عــود الـنـــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

عدد خاص - 2017/12

خطوات نحو التميز



قسم اللغة العربيـة
جامعة جيلالي ليابس
سيدي بلعباس
الجزائـر

المحتويات



كلمة العدد الخاص - د. عدلي الهواري

دعم المبادرات البناءة واجب

يسرني أن تصدر مجلة «عود الند» الثقافية عددا خاصا للاحتفاء بالثمرات الطيبة التي أثمرتها مبادرة خطوات نحو التميز-أقرأ لأتميز، التي انطلقت في الصيف الماضي في جامعة جيلالي ليابس بمدينة سيدي بلعباس الجزائرية. تتمثل الثمرات في ملخصات لكتب قرأها المشاركون والمشاركات في المبادرة، وناقشوها مع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة.

منذ أن علمتُ بالمبادرة، أبلغت منسقتها، د. نادية لقجع جلول سايح، أنها تستحق الدعم والتشجيع، ولذا أشارت مجلة «عود الند» إليها في العددين الفصليين الرابع والخامس. وأبلغتها أيضا أن خيار نشر الملخصات في المجلة سيكون مفتوحا. وها هو عدد خاص يصدر لنشر الملخصات، ليكون في فعل ذلك حافز آخر على مواصلة السير على هذا الدرب، وليكون في نشرها تعميما للفائدة، وترويجا غير مباشر لتبني الجامعات والمدارس الثانوية مبادرات مماثلة.

وأود هنا أن أوجه التحية إلى المشاركات والمشاركين في المبادرة، والتأكيد أولا أن من حق كل من شارك أن يشعر بالفخر، فقراءة أربعة كتب أثناء العطلة الصيفية كما اقترحت المبادرة إنجاز مهم، ويشاد به حتى دون كتابة تلخيص لكل كتاب.

في الوقت نفسه، طالما قرر الإنسان أن يسير على درب التعمق في العلم والمعرفة، فمن الحكمة أن يهيئ نفسه ليصبح ليس فقط قارئا نهما، بل وكاتب وباحث قدير. ولذا، أود أن أذكر بعض الملاحظات التي لمستها بعد الاطلاع على ما وصل «عود الند» من ملخصات.

من المعروف أن الكتابة الموجزة قد تكون أصعب من الإكثار من الكلام، فالإيجاز يحتاج إلى تكثيف، والإكثار قد يعتمد على الحشو، أو استخدام مقتطفات طويلة. لا شك أن تلخيص الكتب مهمة صعبة، فإيصال محتوى

كتاب من مئة صفحة أو أضعاف ذلك بعدد من الكلمات يملأ بضع صفحات فقط ليست مهمة سهلة. ولكن تلخيص الكتب أمر لا غنى عنه في عالم الكتابة والبحث، ولذا المقدرة على التلخيص مهارة ضرورية، وليس هناك أفضل من الممارسة لصقل هذه المهارة.

بالنسبة إلى الملاحظات المحددة على الملخصات، فهي كما يلي.

أولا: تباين عدد كلمات الملخصات كثيرا، فبعضها بلغ ألف كلمة، وبعض آخر قفز إلى ثلاثة آلاف. فرض حد أقصى من الكلمات قد يكون غير مناسب لهذه المبادرة، وخاصة أن عدد صفحات الكتب سيكون مختلفا. ولكنه أمر يستحق التفكير فيه.

ثانيا: يجب محاولة أن يكون التلخيص باستخدام لغة المشارك، فمن غير الضروري أن يكون التلخيص باستخدام كلمات مؤلف الكتاب. وربما من المفيد أن يشجع المشارك على التركيز على الجانب الذي وجده مثيرا للاهتمام أكثر من غيره.

ثالثا: من الضروري أن يكون واضحا للقارئ أي الكلمات لمؤلف الكتاب، وأيها للشخص الذي قرأه ولخصه. هذا التمييز يتم بوضع كلمات مؤلف الكتاب بين علامات الاقتباس، والإشارة إلى رقم الصفحة.

رابعا: يجب الالتزام بأحكام الطباعة، التي تقضي بعدم وضع فراغ قبل النقطة والفاصلة وغيرهما من علامات التنقيط، ووضع فراغ واحد بعدها. كذلك، عدم الفصل بين واو العطف والكلمة التي تليها.

خامسا: يجب إتقان استخدام علامات التنقيط. على سبيل المثال، استخدام علامة التعجب (!) في نهاية جملة لا تعجب فيها استخدام غير صحيح، وهذا الاستخدام الخاطئ مستورد من الكتابة بلغة أجنبية كالإنجليزية، التي تستخدم فيها هذه العلامة في حالات مثل التهنئة أو الأمر. ولكن إدخالها إلى العربية خارج سياقها حوّلها إلى علامة وقف كالنقطة، وهي ليست كذلك.

أرجو للمشاركات والمشاركين في المبادرة كل التوفيق في دراستهم، وللمشرفين على المبادرة كل النجاح في جعلها حدثا سنويا يجذب المزيد من الطلبة كل عام. وسوف تواصل «عود الند» التعاون مع كل المبادرات البناءة الهادفة إلى الارتقاء بالثقافة ومستويات البحث العلمي بالعربية.



د. نادية لقجع جلول سايح

آليات القراءة السريعة

كم هي كئيبة ومطبقة تلك البيوت التي لا يُقرأ فيها كتاب! يشتدّ فيها الصمت لدرجة الاختناق، فلا نوافذ تردُّ النفس ولا ألوان تعيد إليها البهجة، تُشيَّع فيها الأحلام عند عتباتها؛ كالضباب الكثيف، كالغاز الخانق، كالغبار المتراكم تسحب الموت، تجره إليها دون وعي. مخطئون هم الذين يعتقدون أن الأكسجين وحده يرد إلى قلوبهم النبضات، ويتناسون أن الكتاب هو العضو الحيوي الذي يلهمهم الحياة، والأمل، والقداسة. نحاول من خلال هذا البحث أن نزرع فسائل صغيرة عند عتبات البيوت، ولما يَتفتَّق منها الزهر، يفوح بعطره الزكي فينفذ عنوة إلى تلك البيوت، عسى أن يرد إليها حياتها.

بين المثقف والمتعلّم

هناك بون شاسع بين المثقفين من الناس وبين المتعلمين منهم، فالمثقف هو الذي يجعل من القراءة والبحث، زاد يومه، وأنيس حله وترحاله، لا حياة سعيدة له من دونها، يعيش المتعة لما فيها من «إزالة لفوارق الزمان والمكان، فيعيش القارئ مع الناس جميعا أينما كانوا وأينما ذهبوا» (أهمية القراءة، ص 8-9). أما المتعلّم الذي لا تهمه الثقافة، فهو الذي يكتفي بالحصول على شهادة دراسية، في مستوى ما من المراحل ما قبل الجامعية أو الجامعية، مهما كان هذا المستوى يتوقف عنده، معتقدا، أن ما حصّله من علم يكفيه في رحلة الحياة (فن القراءة، ص 33)

رهان الأزمنة

كثيرا ما يرغب أحدهم بقراءة كتاب سواء في مجال تخصصه، أو في تخصص آخر يميل إلى البحث عن درره، ها هو يحمل الكتاب بين يديه، لكنه

سرعان ما يضعه على الطاولة ويرزح بعيدا تحت وطأة الملل أو الضجر، مصدر الملل لن يكون فحوى الكتاب حتما، ولكنه يوهم نفسه بالوعد الكاذب أو الانسحاب اللطيف بقوله: سأعود إليه وأقرأ جميع صفحاته من البداية إلى النهاية»، في الواقع لقد أعرب للتو عن مصدر الملل ذاك، إنها الصفحات الغزيرة التي تصفع همته فتهدر طاقاته وتبددها قبل أن يطأ أولى العتبات، إنه حتى لم ينظر إلى اسم المؤلف أو دار النشر، أو سنة الطبع.. صحيح قد يعلق في ذهنه شيء من العنوان أو الألوان، لكن لا شيء آخر فكل شيء قد أُرجئ إلى الوعد الكاذب سأقرأ الكتاب فيما بعد. لكن احذر!

أمام الانفجار المعرفي المعلوماتي الهائل، يجد الفرد نفسه ملزما بمواكبته ومسارعته، لم يعد للحاضر ذلك الوقت «المتكاسل» والفسحة الطويلة الأمد، التي تتعاقب فيها الأفكار إما مصادقة «مثمِّنة» وإما متناحرة «نقيضة»، فالإصدارات لم تكن آنذاك متزامنة، وإن كانت كذلك فهي لم تكن تصل القارئ إلا بعد فترة ليست بيسيرة من تاريخ صدورها، وبهذا تصنع منه قارئا بطيئا، لكنه اليوم يجد نفسه أمام رهان حاد جدا؛ إما أن يواكب فيكون رجل الغد، وإما أن يتقاعس فيتحول إلى ماض سرعان ما تلتهم الأيام أثره.

كيف نواجه هذا التدفق السريع والهائل للمعلومات؟ كيف نغالب النفس والوقت لنقرأ حاضرنا الذي سيغدو ماضينا في وقت قياسي سريع، قد نحسبه بالساعات والدقائق؟ سيكون الجواب حتما هو أن نقرأ قراءة سريعة، لكن ما القراءة السريعة؟

القراءة السريعة

إنها تشمل في مضمونها القراءة الصحيحة، حيث إنها نظام تفكير جديد، يعتمد على التقدم التدريجي والمتنامي، من حيث التراكم الكمي والانتقال الكيفي من البسيط إلى المعقد. (مهارات القراءة السريعة الفعالة، ص 16) وقد قسمها عبد الكريم بكار في كتابه ثمرة القراءة إلى أربعة أنواع:

أولا: القراءة الاستكشافية: نستطيع خلال نصف ساعة أن نصل إلى حكم جيد على الكتاب إذا قمنا بالآتي: قراءة مقدمة الكتاب، لما فيها من كشف عن دوافع التأليف وأهدافه، وكذا عن الفئة المستهدفة؛ قراءة فهرس الموضوعات لاكتشاف المنظور المنطقي للكتاب؛ الاطلاع على فهرس المصادر والمراجع

التي اعتمد عليها المؤلف، إذ تشكل المورد الأساسي للمعلومات وصياغتها؛ قراءة ملخصات الكتب إن وُجدت بها لتحسس جوهر المادة المعروضة؛ قراءة صفحات أو فقرات من الكتاب لمعرفة مستوى المعالجة فيه (عبد الكريم بكار، القراءة المثمرة مفاهيم وآليات، ص 35 وما بعدها). وبإتباع هذه المراحل يكون القارئ قد حدد مقدار حاجته لهذا الكتاب والمساحة التي يمكنه أن يغطيها من بحثه.

ثانيا: القراءة السريعة: تقوم فكرة القراءة السريعة على أن النظر يقفز من مساحة إلى أخرى، وفي كل مساحة يلتقط عددا من الرموز الإشارات، فانتقال البصر قفز، والتركيز يعني التقاط وحدات دلالية ذات مغزى. ومما يتصل بسرعة القراءة مسألة القراءة الجهرية والقراءة الصامتة.

ثالثا: القراءة الانتقائية: حين يتجه المرء إلى التعمّق في موضوع بعينه فإنه يكون بحاجة إلى تتبع العديد من المراجع والكتب المتنوعة للعثور على مادة متجانسة، تساعده على تكوين صورة جيدة عن الموضوع الذي يهتم به.

رابعا: القراءة التحليلية: لا تعني الاطلاع والاستفادة فحسب، بقدر ما تعني نوعا من الارتقاء بالقارئ إلى أفق الكاتب الذي يقرأ له، ومحاولة النفاذ إلى معرفة شيء من مصادره وخلفيته الثقافية، بل وحواره ونقده والوقوف على جوانب القصور في الكتاب. من المهم في القراءة التحليلية أن يعرف القارئ (هُوية) الكتاب والجنس المعرفي الذي ينتمي إليه.

آليات القراءة السريعة

النظرة الشاملة: وتعني المسح السريع للتعرف على مدى أهمية الموضوع بالنسبة لك، ويحدد بصورة أولية المهم وغير المهم.

التصفح: أن تجري بنفسك بين الأوراق وتتعرف على المحتويات من خلال بعض الفقرات، والجمل، الأسلوب، والتركيب اللغوي.

القراءة الأولية: وتعني السعي نحو زيادة مساحة الفهم، وتتطلب أن يحقق القارئ الفهم السريع والقدرة على التذكر لتهيئة نفسه للعمق في الفهم.

القراءة العميقة: هي الفهم العميق للكلمات والجمل وما بين السطور (مهارات القراءة السريعة الفعالة، ص 21).

من أين نبدأ؟ سؤال معقد ومحيّر يرتسم أمامنا ونحن نعود للكتاب الذي

وضعناه داخل الخزانة بعدما كان على الطاولة، حين نغالب النفس ونهمّ بتنفيذ الوعد الكاذب (والذي لم يعد كاذبا بعد هذه المحاولة)، نقف أمام سؤال ملحّ من أين أبدأ؟ وكأنه يخفي سؤالا ساخرا: هل تحسبني سأقرأ كل هذه الصفحات العملاقة حرفيا؟ وهو السؤال نفسه الذي يطرحه الطالب المتدرّج في الجامعة عندما يطلَب منه قراءة مجموعة من الكتب، فيطرح السؤال الآتي: بماذا أبدأ ثم من أين أبدأ؟

ابدأ بكتاب التخصص: أنت الآن تحاول أن تدخل تحد ربما فريد من نوعه، إذ إنه لم توكّل إليك مثلا مهمة القراءة خلال الإجازة الصيفية من قبل. صحيح ربما هوايتك القراءة، لكن هل كنت ستختار مثل هذه العناوين؟ (نقصد أمهات الكتب). إذا كانت الإجابة بـلا، فمعنى ذلك أنت مطالب بالاستعداد النفسي والفعلي، لأنه بمجرد بحثك عن الكتب، فقد وقّعت عهدا على نفسك أن تكون قارئا جادا بحجم مستواك وبحجم مسؤوليتك، واعذرنا لأننا في هذه المرحلة سنسميك «قارئا» وهي الخطوة الأولى من خطواتك نحو التميّز، ولنغذي فضولك نبشّرك بأن خطوتك الموالية ستكون فيها «باحثا». ولكن على رسلك دعنا نضع لتلك الخطوة أساسا متينا نحفره بسواعدنا ونَسِمُه بـ«القراءة». فالباحث الناجح هو قارئ ممتاز.

لعلك بعد هذه الكلمات قد أخذتك العزة بالنفس والاعتداد بها، لعلك تريد أن تثبت للجميع بأنك بطل التحديات. جميل، لأن ذلك ما نريده تماما، فشحذ الهمم طريق للنجاح، ولأنك تعيش هذا الشعور، فاعلم أن بداخلك الآن طاقة رهيبة بإمكانها أن تسع الكون وليس مجرد قراءة كتاب أو أربعة، ثق بنفسك فحسب، لأننا ببساطة نثق بك وبإمكاناتك.

حسنا لقد اخترت كتاب التخصص فمن أين أبدأ؟ طبعا لن نحدثك عن وقت القراءة ومكانها وكيفية الجلوس، والتوكل على الله، وما شابه، ولن نحدثك هنا عن أهمية وجود دفتر التلخيص وقلم الرصاص، فتلك حتمية، بديهية، لأنك حتما ستتخير الأفضل لك وما يناسبك. إننا لم نكرس إلا وقتا قليلا في أنظمة التعليم العالمية لمعرفة المزيد عن كيفية التعلم، والسبب في ذلك هو أننا لم نكن نعلم شيئا عن المبادئ الأساسية لتشغيل ذلك الكمبيوتر الحيوي. وبمصطلحات الكمبيوتر الحديثة، فإننا لم نكن نعلم شيئا عن برمجيات الأجهزة الموجودة بعقولنا (استخدم عقلك، ص 44).

لطالما اعتاد الطالب على القراءة التقليدية التي يلاحق فيها الكلمات المرصوفة من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين (اللغة الأجنبية)، وهكذا يلتهم السطر تلو الآخر، وقد يخونه التركيز أحيانا ليتبين بأنه لم يستوعب ما قرأ فيعاود الكرّة من جديد، مقرا بإهداره الوقت والجهد.

يقدم توني بوزان الطريقة البديلة التي تحفظ للطالب وقته وجهده، فبدلا من بدء العمل من أعلى إلى أسفل على الجمل، أو القوائم، ينبغي البدء من المركز حيث توجد الفكرة الرئيسية، ثم التنوع بعد ذلك وفقا لأفكار الفرد والصيغة العامة للموضوع الرئيسي (استخدم عقلك، ص 117).

يبدأ معظم الناس قراءة الكتب من الصفحة الأولى، فالثانية، فالتي تلي وهكذا، وصولا إلى آخر صفحة من الكتاب، وعند الانتهاء من عملية القراءة يصرحون بأن الكتاب قد كلفهم الوقت والجهد كما أنهم بحاجة إلى الرجوع إليه لتبيّن بعض المعلومات، بحجة أنهم لم يركزوا جيدا. فمن أين نبدأ؟

الاستعراض العام

إنّ الأمر الضروري في المدخل الجيد لدراسة أي كتاب (...) هو أن تحصل على فكرة معقولة عما بداخله أولا، وقبل بداية الدخول في عملية التعلم، (...) يتعين عليك أن تنقب وتبحث في الكتاب عما ليس ظاهرا على متنه مستخدما دليلك البصري (القلم) كلما وجدت إلى ذلك سبيلا (ص 160 استخدم عقلك).

ما هي الأمور التي ينبغي تغطيتها في هذا الاستعراض العام؟

النتائج	جداول	العناوين الفرعية
ملخصات	جداول المحتويات	التواريخ
خواتيم	ملاحظات هامشية	الكلمات المكتوبة بأحرف مائلة
مسافات أول السطر	الرسوم التوضيحية	الرسوم البيانية – التخطيطية
جداول شرح	الكلمات المستهلة بأحرف كبيرة	ملاحظات ذيل الصفحات
معاني الكلمات	الصور	الإحصائيات

تعليمات هامة

تعرّف على العنوان (الكامل) للكتاب (بعض الكتب اشتهرت ببدايات عناوينها) احرص في هذه المرحلة على حفظ العنوان كاملا منسوبا لصاحبه، تصفح بعناية الغلاف الخارجي، بما فيه من ألوان وصور ورموز. انتبه لتاريخ النشر ودار النشر والبلد. من الضروري الاطّلاع على فهرس الكتاب، لأنه يقدم لك تصوّرا شاملا حول ما ستقرأ. دوّن هذه المعلومات على كراس التلخيص: العنوان، معلومات النشر، عناوين الفصول والمباحث (لا سيما التي لها علاقة مباشرة بصلب الموضوع). وتصفح متن الكتاب، إذا كان يحوي بعض الرموز (المفاتيح)، أو رسومات أو مخططات. و اقرأ المقدمة كاملة وبتركيز جيّد.

تنبيه: ليس شرطا أن تقرأ كل شيء (نقصد القراءة الأفقية)؛ أحيانا حين تمسك بالفكرة الأم وتتابعها، تضطر لأن تتجاوز بعض الأسطر أو الفقرات لتُحدِث ما يسمى «بانسجام الفكرة المقروءة»، وذلك ليس عيبا أو تقصيرا.

المعاينة السابقة: وتتم فيها تغطية كل ما لم يتم تغطيته في مرحلة الاستعراض العام؛ بمعنى يتعيّن توجيه النظر إلى كل من الفقرات ومحتوى الكتاب، وكذا التركيز على بدايات ونهايات كل الفقرات، والأقسام والفصول حيث تتركز فيها المعلومات غالبا.

النظرة الفاحصة: يقصد بها إلقاء المزيد من الضوء على تلك المناطق غير الواضحة في النص. وأنت تقرأ حاول أن تضع أسئلة حول الأفكار التي تقرؤها، نحو: ما المقصود بنظرية النظم عند الجرجاني؟ ماذا يقصد بالمعنى؟ وما المقصود بمعنى المعنى؟ أين تكمن فضيلة الألفاظ عنده؟ ما العلاقة بين اللفظ والمعنى؟ هذا على سبيل المثال فحسب.

يجب أن يتوافق تسلسل الأسئلة يجب أن يتوافق وتسلسل طرحها/إجاباتها في الكتاب. لكن انتبه حين تطرح السؤال: دوّن رقم الصفحة بجانبه حتى تسهّل على نفسك عناء البحث عنها في المرحلة الموالية، أو ضع سطرا تحت الفقرة التي تجيب عن سؤالك ثم واصل القراءة. بعد الانتهاء من قراءة الكتاب ستحصل على مجموعة من الأسئلة الجوهرية.

المراجعة: يتم خلالها إكمال أوجه النص المتبقية، وإعادة النظر في الأقسام التي صنفت قبل ذلك على أنها ذات أهمية خاصة. وجدير بالملاحظة في معظم الحالات أنه تبيّن عدم احتياجك لأكثر من ٪70 مما كنت تعتقد في البداية أن له صلة بالموضوع الذي بين يديك، وحينئذ يمكنك إكمال مدونات وملاحظات الخريطة الذهنية التي لديك. بعد الانتهاء من عملية القراءة تقوم بتصفح الكتاب من جديد، وهذه المرة يجب أن تدوّن الإجابات حول تلك الأسئلة التي طرحتها: وابدأ في عملية تدوين الإجابة. وسيسهل عليك الأمر كثيرا إذا كنت قد سطرت تحتها في الكتاب، أو أدرجت رقم الصفحة.

مرحلة الاستذكار: في هذه المرحلة ستضع الكتاب جانبا، وتمسك بالورقة التي دونت فيها أسئلتك، ثم حاول أن تتذكر الإجابة، ضع علامة عند كل سؤال أجبت عنه.

مرحلة المراجعة الثانية: ارجع إلى الكتاب لتتأكد من صحة إجاباتك، ولتجد إجابات عن الأسئلة التي لم تستطع الإجابة عنها.

تدوين الملاحظات: يجب على الباحث أن يحرص على تدوين ملاحظاته في كراس خاص بذلك، وإذا كان الكتاب ملكك فيمكن أن تملأ حواشيه وهوامشه بتعليقاتك. تشمل الملاحظات التي تدونها في الكتاب نفسه ما يلي:

=1= وضع خطوط أسفل العبارات أو الكلمات التي تحمل ثقلا معرفيا، أو تحيل إلى تصور آخر.
=2= سجل الأفكار التي تخطر على ذهنك وأنت تقرأ، لأنه يمكن أن تضيع منك أو تنساها بعدما تنهي عملية القراءة.
=3= التعليقات النقدية.
=4= ضع خطوطا مستقيمة لإبراز النقاط الهامة.
=5= ضع خطوطا هندسية متعرجة لإبراز النقاط غير الواضحة، أو الصعبة.
=6= وضع علامات استفهام أمام المناطق التي تجدها موضع تساؤل.
=7= علامات تعجب للعناصر البارزة.
=8= رموزا خاصة للموضوعات والعناصر ذات الصلة بأهدافك العامة.
=9= خرائط ذهنية صغيرة على الهوامش.

خاتمة

إن الباحث الناجح هو بالضرورة قارئ جيد، والقراءة الجيدة التي تخضع لشروط وضوابط يمكن لها أن ترسّخ أثر المادة المقروءة في الذهن، فلا تخبو بمرور الأيام، القراءة الواعية تغني عن الرجوع إلى الكتاب مرة ثانية، كما تمكن القارئ من استحضار نفائسها بسهولة كلما اقتضت الضرورة، فالدماغ البشري بنك آمن لحفظها إذا ما أحسنا ترتيبها وتنظيمها. وقد صدق من قال: لا خَيْرَ فِي عِلْمٍ لا يَعْبُرُ مَعَكَ الْوَادِيَ، وَلا يَعْمُرُ بِكَ النَّادِي.

= = =

مراجع البحث

=1= هلال، عبد الغني حسن. **مهارات القراءة السريعة الفعالة: القراءة في عصر الانفجار المعلوماتي**. مصر: مركز تطوير الأداء والتنمية، مصر، ط 1، 2005.

=2= بكار، عبد الكريم. **القراءة المثمرة: مفاهيم وآليات**. دمشق: دار القلم، وبيروت: دار الشامية، ط 6، 2008.

=3= بوزان، توني. **استخدم عقلك**. مكتبة جرير، ط 5، 2006.

=4= الصوفي، عبد اللطيف. فن القراءة، أهميتها، مستوياتها، مهاراتها، أنواعها. دمشق: دار الفكر، 2007.

=5= آل جال الله، عبد الله بن جار الله بن إبراهيم. **أهمية القراءة**.

خطوات نحو التميز

عبد الرحمان برداي

ملخص كتاب في نظرية النقد لعبد الملك مرتاض

يعتبر هذا الكتاب موسوعة نقدية فريدة، ويظهر على غلافه رسم تشقق في أرضية خرجت من بينها نظرية النقد، وأعلنت عن كيانها. ونلاحظ أيضا وجود زخرفات معمارية إسلامية يتوسطها عدد من الصلبان، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على التمازج الثقافي، والتلاقح الفكري الذي يحيل إلى عالمية النقد وشمولية نظريته.

قسم مرتاض كتابه إلى ثمانية فصول، وزعها بترتيب زمني واضح، من لدن ابن سلام الجمحي، وإشكالية الانتحال، وابن قتيبة أول الشكلانيين، مرورا بالنقد المنهجي وخلفيات السياق الفلسفية إلى وهم النسق، وسلطة البناء النصي، وانتهاء بتعددية القراءة أو ما يعرف بنقد النقد.

القراءة والكتابة، النقد،والمستحيل: تقديم أثار به الكاتب قريحة القارئ من خلال الغوص به في فلسفة القراءة وتعقيداتها. فكأن الكتابة والقراءة وجهان لعملة واحدة، ذلك أن الكتابة في أكثر أوجهها لا تعتبر إلا قراءات متعددة أيا كان مشربها.

الفصل الأول: النقد والنقاد، الماهية والمفهوم

تحدث الكاتب في هذا الفصل عن ماهية النقد وجوهره ليرجع قارئه إلى سنين خلت وصراع فكري ولى. هل النقد علم أم فن؟ سؤال لا زال جوابه محل نقاش عند بعض المتخصصين، في حين أن بعضهم الآخر اعتبر المسألة قد قتلت بحثا، وأن النقد علم في علميته وفن في فنيته ومتاخمته للإبداع الأدبي.

نمر بعد ذلك إلى النقد في الثقافة الغربية الذي بدأت مسيرته تقريبا عام 1580 للميلاد باستعمال أول مصطلح يحيل إلى كلمة «نقد»، ألا وهو le critique عند سكاليني ومن بعده la critique بصيغة المؤنث، وكانت دلالته

حينئذ تشير إلى فن الحكم l'art de juger الذي لم يكن يخرج من دائرة الاستحسان والاستهجان الكلاسيكي في الحكم النقدي، ليبقى مفهوم النقد القديم راسخا حتى أواخر القرن الثامن عشر.

بعد ذلك يشير ألبارت تيبودي إشارة مهمة باستحالة تحديد مفهوم متأصل للنقد. فيعتبر وجود النقد شيئا معتمدا على النقاد. وعليه فلا وجود للنقد عنده بل هناك نقاد فقط. بعد ذلك شهد العالم الحرب العالمية الأولى، حيث تميزت هذه الفترة بظهور ثلة من النقاد وبعض من اللغويين الذين ساهموا في إنجاز ف. دو سوسير، الذي قلب الفكر اللغوي في أوربا رأسا على عقب، من خلال محاضراته التي فتحت باب الاجتهاد أمام أجيال وأفراد لحقت من بعده، كالشكلانيين الروس، وجاك ديريدا، وميشال فوكو، وشارل بالي، وآخرين.

النقد أسير ثلاث إشكاليات: أو بالأحرى تحت ثلاثة أهواء، هاته الأهواء التي أصبحت تلاحق النقد ويلاحقها، تلاهثه ويلاهثها، هي نزعة الفن تارة والعلم تارة أخرى. أما الثالثة فهي الاحترافية التي لا تعدو حسب الكاتب إلا أن تكون ثرثرة، أو مظهرا من السفسطة الفارغة، لأن الناقد فيها لا يكون عمله فنيا فيعتبر، ولا علميا فيعمم ولا يندثر.

من خلال هذه الإشارات النقدية، وجب علينا أن نعترف بسبق العرب وإنجازاتهم النقدية، ومن أول وهلة في هذا الفصل نجد بالبند العريض الأسس الكبرى للنظرية النقدية لدى ابن سلام الجمحي، والذي يعتبر كتابه «طبقات الشعراء» إنجازا نقديا يميل إلى العلمية أو المنهجية نسبيا، وقد تقدم كتابَ الطبقات مقدمةٌ فريدة من نوعها، وضع فيها الجمحي أسسا كبرى لصفات الناقد الحق كالتجربة والتحقيق ثم القدرة على التمييز بين النصوص وإمكانية تفسير الظاهرة وتعليل أسبابها كالنحل مثلا.

شكلانية ابن قتيبة: هوالرجل الذي ذكر إنجازه النقدي في الموسوعة الأدبية العالمية، فهو الذي خالف من سبقه فجعل حكمه النقدي عادلا لا يقدم متقدما بشعره ولا يؤخر متأخرا، ومنه فقد وضع ابن قتيبة عامل الزمن جانبا مخالفا لابن سلام، فاحتكم إلى الجمال الفني و الجودة الشعرية؛ لذلك وسم بالشكلانية.

هذه الآراء التي جاءت في كتاب الشعر والشعراء كانت قريبة إلى مفاهيم الحداثة، حيث أن ابن قتيبة تعامل مع النصوص لا مع أصحابها، بل ذهب إلى

القول بأن من الشعر من يظل حديثا حتى لو مضى عليه قرون طويلة. فالمدار إذن، على الموهبة والعبقرية، لا على تقدم الزمن، وسلفية العهد.

الفصل الثاني: الصراع بين النقد القديم والحديث

تناول مرتاض الكثير من القضايا الحديثة كماهية النقد التي لطالما تغنى بها في كتابه هذا، وبالأخص عن النقد الحديث والقديم وأزلية الصراع بينهما بذكره للمعارك النقدية والأدبية منذ أزمنة عديدة كالمتنبي وخصومه قديما، والرافعي مع طه حسين حديثا. الصراع الأدبي الذي كانت أبرز مواضيعه هي النقد القديم في العصر الحديث.

نقد الموقفين أو التركيب المنهجي، نقطة تطرق لها الكاتب بشيء من الإطناب، فتحدث عن خدمة السياق للنسق في كثير من المراحل التي تمر بها التجربة النقدية، لذلك وجب على النقاد المعاصرين ألا ينغمسوا في سياق النص من جهة، و ألا يطوفوا حول النسق وحده دون الالتفات لغيره.

الفصل الثالث: النقد الجديد بين التحليل والقراءة

في هذا الفصل تطرق الكاتب إلى مفهوم القراءة أولا ثم التحليل ثانيا، مما جعله يتذكر ويذكرنا معه بقراءات علمائنا المتقدمين التي أسموها شروحا، وقد استحسن ذلك، بحكم أن الشرح لا يرتقي إلى مستوى القراءة، وفي الوقت نفسه لا ترتقي هي إليه، وتفسير ذلك أن لكل منهجه وأسلوبه وربما هدفه، بل وزاويته الخاصة.

إن للقراءة الحديثة طرقا عجيبة تحيل إلى فلسفات متعددة وأساليب فهم عتيدة أو جديدة، لذلك نجد القراءات المتعددة للنص الواحد، تختلف تأويلاتها وتحليلاتها باختلاف مذاهبها ومشاربها كالقراءة النفسية والتاريخية التي تختلف تمام الاختلاف عن القراءة البنيوية أو السيميائية.

بأي أداة و من أي منطلق؟ هل للنقد من ماهية؟ بأي منهج؟ أسئلة جاءت في نهاية الفصل لتعطي الإشكالية رونقها الذي يكمن أولا في سببية نزوعنا إلى الخارج للإتيان بالمعرفة النقدية في الغياب المؤسف للذات الناقدة في كثير من الأحايين والأوقات. فأي أداة تمكننا الخروج بالنقد إلى ساحة الاجتهاد ومن أي منطلق؟ وهل هناك نظرية مسلمة واحدة يمكن الاستنامة إليها؟ والانطلاق منها

للاجتهاد؟ أم سيظل الناقد يكتب أسفارا نقدية جامعة لكل المناهج من أجل نص واحد، فتجعل المتلقي حيرانَ أسفا.

الفصل الثالث: النقد والخلفيات الفلسفية

لقد أخذ الحديث عن الفلسفة وتأثيرها في هذا الفصل حيزا كبيرا، بيد أن المناهج النقدية الحديثة وحتى القديمة، على المدى المتوسط، تكمن منابع مشاربها في مذاهب فلسفية مختلفة كالوجودية والماركسية والنفعية البراغماتية. وأخيرا، وليس آخرا، التقويضية الديريدية [نسبة إلى جاك ديريدا]. وعالج الكاتب في هذا الفصل مفهوم الكتابة لدى الفلاسفة وتعصب بعضهم للكلام المنطوق على الكلام المكتوب.

الفصل الرابع: النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية

في هذا الفصل نجد اجتهادا كبيرا من طرف الكاتب الذي أبى إلا أن يذكر كل صغيرة وكبيرة تخص النقد الاجتماعي، فقد تطرق إلى الأصول الماركسية من جهة والتأثيرات التينية من جهة أخرى، ثم يمر بعد ذلك إلى إشكالية طرحها هو بنفسه، تكمن في قوله: هل النقد الاجتماعي أم علم اجتماع الأدب؟

لكن السؤال الأكبر الذي يثار في نظر الكاتب بخصوص اجتماعية الأدب وسوسيولوجيته هو: بأي أداة يفهم علماء الاجتماع الأدب؟ وبأي الإجراءات يدرسونه؟ وهل بوسع كل الناس أن يغترفوا من علم الاجتماع، الذي حتى عجز عن حل مشاكله، ليدلوا بدلائهم في علم خطير كالأدب؟

كان الجواب عن هذه الأسئلة من الكاتب متوقعا، فبحكم سليقته النقدية استطاع أن يميز بين علم اجتماع الأدب، الذي يعتبر حكرا على الجماعة عند الماركسيين، والنقد الاجتماعي الذي يظن الكاتب أنه الأقرب إلى المنطق وإلى التجسيد الفعلي في العملية النقدية. وإذا كان بعضهم يزعم أن للأدب فرعا في علم الاجتماع، فإن هذه الفكرة تعتبر مغالطة للرأي العام، والطبقة المثقفة خاصة. وإذا تركنا الأدب، والجمل بما حمل، سيصير الفلاح ناقدا حسب الكاتب.

الفصل الخامس: النقد ونزعة التحليل النفسي

نحت مرتاض مصطلح «التحلفسي» بمزج كلمتي «التحليل» و«النفسي»،

الذي يعتبر فرويد رائدا له بامتياز. تكمن غاية هذا المبحث العلمي في دراسة النفس البشرية وما يكتنفها من الداخل أو الخارج، أما من الناحية الأدبية فيحاول التحليل النفسي أن يتيح للناقد أو المتلقي، بنسبة أقل، فهم الإبداع على أنه كشف لرغبات جنسية أو عقد نفسية، إلى آخره.

لقد تطرق الكاتب من خلال حديثه عن التحلفسي إلى الأسس الكبرى لهذه النظرية التي لا تعدوا حسب أحد النقاد الفرنسيين المعاصرين إلا أن تكون هراء أو عبثا بعقول الآخرين، وتكمن ماهية التحليل النفسي وقيمته في أسسه التي نلخصها في:

=1= أن التحلفسي يعتبر نظرية للحياة النفسية أساسها اللاوعي، و ميدان اشتغالها مكبوتات النفس البشرية.

=2= أن لهذه النظرية منهجا يبحث بعمق في أي مجال تكون النفس البشرية حاضرة فيه، كالأدب مثلا.

=3= أن التحلفسي لا يعتبر حبرا على ورق، بل هو علم متطور يصل حتى إلى العلاج والمتابعة النفسية.

من خلال هذه الأسس نجد الكاتب قد فتح لنفسه بابا مقفلا منسيا، ألا وهو علاقة التحليل النفسي بالنزعات المتاخمة الأخرى، كالنقد الجديد واللسانيات في أبرز صورها. ثم نجد الكاتب قد عرج إلى الحديث عن هيبوليت تين ونزعته العنصرية وفرويد وما قيل عنه.

في نهاية الفصل قام مرتاض بنقد النظرية التحلفسية التي يفتقد روادها إلى منهجية التحليل اللغوي وفهمه. فهل نستطيع إسقاط حالة نفسية متعبة مهترئة تغوص أبجدياتها في هذيان على سكان العالم كله؟ وهل نستطيع أن نحكم على مبدع قال «مجنون أنا» بالجنون؟ وإذا حكمنا عليه فعلا، فهل يكون جنونا حقيقيا أو إبداعيا عبقريا؟ كل هذه الأسئلة لم تجب عنها التحلفسية إلى حد الساعة.

الفصل السادس: علاقة النقد باللغة واللسانيات

عالج الكاتب في هذا الفصل مفهوم الكتابة الأدبية بين اللغة واللسان بالإضافة إلى العلاقة الوطيدة التي تجمع النقد الأدبي بعلم اللسان، والتي تتجلى في الجوانب اللغوية للنقد وحاجته الكبيرة كذلك لفلسفة اللسانيات الجديدة وما

نتج عنها كفكرة النسق والسياق. وقد تطرق مرتاض إلى ثلاث عوامل أساسية لها علاقة وطيدة في ما بينها، ألا وهي اللغة والنقد الأدبي والأسلوب، هذه العوامل التي لا يمكن الاستغناء عنها أثناء مزاولة العملية النقدية.

الفصل السابع: النقد البنوي والتمرد على القيم

ومن دون مقدمات ارتجالية أو تاريخية تطرق الكاتب إلى إشكالية مصطلح البنيوية، والذي اعتبره مغالطة يجب محوها وبيان المصطلح الصحيح ألا وهو البنوية، ووجوب إظهاره، وتسويقه بين الأكاديميين وغيرهم.

بعد أن مر بنا الكاتب عبر الأبعاد اللغوية، ومصطلح البنوية، وتعقيداته، ها هو يعرج بنا إلى الخلفيات التاريخية للبنوية ومن بينها ظهور الرواية الجديدة في فرنسا خاصة ثم إلى رفض التاريخ وإقصاء الإنسان من القالب اللغوي الذي فقد جماليته بإبعاد قلبه النابض.

البنوية التي قتلت الإنسان كما قتلت الإله ونزعت إلى الشكلانية، بعد أن كسرت الصليب، وتمردت على القيم، تعدت إلى أكثر من ذلك برفضها لأكبر التيارات النقدية الأخرى، كالاجتماعية الماركسية، واللانسونية، مع رائدها لانسون الذي طبق منهج التاريخ المقارن على الأعمال الأدبية.

الفصل الثامن: في نقد النقد

كانت من عادة النقاد العرب المعاصرين أن يطلقوا على سابقة meta مصطلح (المابعد) أو (الماوراء) مما استهجنه الكاتب، بحكم أن المصطلح لا يخلو من الغموض وأن ضبطه يعد إشكالية وقع فيها الكثير من الباحثين.

بعد الحديث عن المصطلح (نقد النقد)، توجه الكاتب إلى نقد النقد عند العرب وتجربة علي بن عبد العزيز الجرجاني التي تجلت في دفاعه عن المتنبي وشعره بحكم وجود توارد للخواطر بين الشعراء، وأن اللغة مشتركة بين الأدباء يغترفون منها كما شاؤوا، وهو نقد للنقد الذي كان شائعا بين النقاد الأوائل الذين اتهموا المتنبي بالسلب والإغارة على أشعار غيره، وبأنواع السرقات كلها. ويمكننا اعتبار علي بن عبد العزيز من أوائل المتفطنين لفكرة التناص في الشعر العربي.

إلى طه حسين، الآن، وتجربة نقد النقد عنده، والتي تجلت في عدة مقالات

كتبها ومن بينها «يوناني فلا يقرأ» التي كانت موجهة سهامها إلى عبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم، وصحيفة «المصري» التي تنشر لهما، وفي السجال الفكري بينه وبين كل من العقاد ومحمود شاكر.

أما عن الضفة الأخرى من المتوسط، أي أوروبا، فقد كان لها من نقد النقد نصيب. كذلك تجلى حسب الكاتب في مقالات رولان بارط ومنها (النقدان الاثنان) و(ما النقد)، اللذان ينضويان تحت مظلة نقد النقد، كما تحدث الكاتب عن كتابات بارط في المقال الأول، والذي استهدف فيه النقد الجامعي والنقد الأيديولوجي، وبين أهمية كل واحد منهما.

واعتبر مرتاض الناقد تزيفتان طودوروف من أوائل من اصطنع مصطلح «نقد النقد»، ومنحه الإطار المنهجي في كتاب (نقد النقد)، الذي تناول فيه الكثير من القضايا في صورة مدارس وأعلام، ففي الفصل الأول كان للشكلانية الروسية حصة الأسد من نقد طودوروف، و من خلال الشكلانيين يأخذك إلى اللغة الشعرية، ثم إلى شعر الملاحم، وصولا إلى بارط، وإيان وات، وختاما بالنقد الحواري. كل هذه القضايا مثلت نقد طودوروف، ورؤيته الأدبية؛ لتكون هذه الكتابات زخما معرفيا متصدرا، ووصولا متقدما إلى يابسة نقد النقد.

= = =

مرتاض، عبد الملك. **في نظريَّة النَّقد: متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها**. الجزائر: دار هومه، 2005. 264 صفحة.



محمد صديق بوهند

ملخص كتاب البحث اللغوي عند العرب

لم يعرف العرب قبل الإسلام أي بحث لغوي يذكر. وكغيرهم من الأمم، كان البحث اللغوي خدمة لكتب الشريعة لكل أمة، ومن أجل تفسيرها وفهم معانيها. ورغم تأخر البحث اللغوي عند العرب حتى القرن الثاني للهجرة، إلا أن العلماء العرب قد أتقنوا الدرس اللغوي، فجاءت بحوثهم كاملة شاملة لكل علوم اللغة العربية من نحو وصرف ومعجم ودراسة الأصوات وحتى الدراسة المقارنة.

المصادر اللغوية

حصر اللغويون العرب مصادرهم التي استقوا منها مادتهم وبنوا عليها قواعدهم في خمسة مصادر: القرآن الكريم (واعتبروه أعلى درجات الفصاحة)؛ والقراءات القرآنية (التي جاءت وفقا للهجة من لهجات العرب)؛ والحديث النبوي الشريف (وقد رفضه الكثير من النحاة ذلك أن الرواة أجازوا فيه النقل بالمعنى ووقع فيه كثير من اللحن عند الرواية)؛ والشعر العربي (استشهدوا به حتى المجهول قائله رغم خروجه عن اللغة السليمة من أجل الضروريات وحصروا مصدرهم في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين)؛ والشواهد النثرية (ما جاء في شكل خطبة أو وصية أو مثل أو حكمة أو مشافهة عن بعض الأعراب ممن لم يختلطوا مع الأعاجم). وفي ذلك كله قد استكملوا الثغرات بالمنطق والقياس لا بمعاودة المشافهة.

الدراسات اللغوية عند غير العرب

اتجهت الدراسات اللغوية عند غير العرب إلى النحو ودراسة الأصوات والمعجم، فقد ظهرت في الهند القديمة دراسات للغة السنسيكريتية في فروع

علم اللغة المختلفة تناولت الاشتقاق والأصوات والنحو والمعاجم. وقد درسوا الصوت المفرد والمقطع ووُجد فيها ما يقارب اثنتي عشرة مدرسة نحوية يمثل النحو البانيني فترة النضج فيها.

أما عند اليونان فقد كان تطوير النظام الهجائي للكتابة أول عمل لغوي عندهم، وكان التفكير اللغوي عندهم مرتبطا بالفلسفة (الفلاسفة السفسطائيين). وبعد ذلك نُقلت الدراسة اللغوية إلى الرواقيين الذين فصلوها عن الفلسفة. والمصريون القدامى اتجهت دراساتهم إلى فروع عدة: الفيلولوجيا والنحو والمعاجم حول اللغة اليونانية.

وترجم السريان النحو اليوناني وقلدوه. ولم تزدهر الدراسات اللغوية عند العبرانيين إلا بعد اختلاطهم بالعرب وخوفهم من ضياع لغتهم. ومع هذا بدأت دراسة اللغة والنحو العبريَيْن لخدمة كتابهم المقدس. ويشهد للصينيين بوفرة كتب علوم لغتهم وقد كانت لهم دراسات صوتية.

الدراسات اللغوية عند العرب

أولا: نشأة الدراسات اللغوية عند العرب

بعد أن دوَّن العرب الحديث النبوي وألَّفوا في الفقه الإسلامي والتفسير القرآني، اتجه العلماء إلى تسجيل العلوم غير الشَرعية كالنحو واللغة وإن لم تقصد لذاتها إنما باعتبارها خادما للنص القرآني، ومنها محاولة أبو الأسود الدؤلي ضبط المصحف بالشكل.

وقد بدأ أهل اللغة بجمع المادة اللغوية (متن اللغة) عن طريق المشافهة ثم تصنيفها و تبويبها. وهكذا تُوِجت هذه الجهود بالمعاجم العربية المنظمة. والبحث النحوي بدأ متأخرا عن جمع اللغة. وقد اختُلِف في أول واضعِ للنحو العربي إن كان أبو السود الدؤلي، أم علي بن أبي طالب، أم عمر بن الخَطاب، أم زياد بن أبيه هو من حرك أبو الأسود الدؤلي لوضع النحو.

إلا أن السبب في وضع النحو، أيا كان واضعه، ما فشي من لحن عقب الفتوحات الإسلامية وفساد ألسنة العرب أنفسهم (من أشكال اللحن: تسكين أواخر الكلمات). وقد تمت أوليات الدراسة النحوية في مدينة البصرة في الفترة الممتدة من أبي الأسود الدؤلي إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي.

ثانيا: البحث الصوتي

عالج اللغويون العرب المباحث الصوتية مختلطة بغيرها من العلوم، فبالنسبة للنحاة فقد عالج سيبويه الإدغام في نهاية مؤَلفه «الكتاب» وعالجه المبرد في كتابه «المقتضب»، كما تناول المعجميون بعض المشاكل الصوتية، واهتُم بهذا النوع من الدراسات في المعاجم التي رتبت ترتيبا صوتيا كـ«العين» الذي تناولت مقدمته مشكلات صوتية كترتيب الحروف صوتيا ومخارج الأصوات، أما معجم «الجمهرة» فقد زيد فيه على ذلك الحديث عن الحروف التي تتآلف ولا تتآلف في الكلمة العربية.

كما ساهم علماء التجويد والقراءات القرآنية والمؤلِفون في إعجاز القرآن وعلوم البلاغة اللذين أثروا البحث الصوتي بمباحث فيما يتعلق بتنافر الأصوات وتآلفها والحديث عن مخارج الأصوات، وأول من أفرد المباحث الصوتية بمؤَلفٍ مستقل هو ابن جني في كتابه «سر صناعة الإعراب»، وقد كان لابن سينا عمل يدخل تحت الدراسة الصوتية هو رسالته «أسباب حدوث الحروف».

ثالثا: النحو والصرف

كان الصرف في أول نشأته مُدمجا ضمن باب النحو وقد جمع مباحثهما سيبويه إمام النحاة في مؤَلفه المعروف بـ«الكتاب» ولم يطور الذين تلوْه هذا العلم بالقدر الكافي، وتحولت كثير من الدراسات اللغوية بعده إلى مجرد الشروح له، وفضل الخليل بن أحمد في «الكتاب» لا يُجحد، وفي نفس الفترة التي كان الخليل وسيبويه ينشران علمهما في مدينة البصرة وُجدَ عالمان آخران في الكوفة هما أبو جعفر الرؤاسي الذي صنف كتابا سماه «الفيصل» ومعاذ الهراء الذي اشتغل بالصرف حتى قيل أنه واضعه، وبعد ذلك سار نحاة البصرة والكوفة جنبا إلى جنب وتنافسا في البحث والإنتاج.

وكان من نحاة البصرة الأخفش سعيد بن مسعدة، وقطرب المازني، والمبرد؛ ومن نحاة الكوفة الكسائي، والفراء، وابن السكيت. وفي فترتهم ازدهر البحث اللغوي وظهرت الكتب الكاملة التي تعالج النحو مثل «المقتضب» للمبرد. وفي هذه الفترة انفصل النحو عن الصرف على يد أبي عثمان المازني الذي ألف «التصريف».

وبعد القرن الثالث هجري نافست أقطار ومدن أخرى البصرة والكوفة في الدراسات النحوية، أشهرها مصر والمغرب والأندلس اتجه علماء هذه البلدان إلى عرض مذهبي البصرة والكوفة وانتقادهما ومن أشهر نحاة هذه المرحلة: الزجاج، وابن السراج، والسيرافي، وأبو علي الفارسي، الرماني.

رابعا: المعجم

العمل المعجمي هو أصعب نشاط لعلم اللغة، ذلك أن المعجمي يعالج ظاهرة مفتوحة، ومحاولة حصر كلمات لغة حية تكاد تكون أمرا مستحيلا. ومن شروط المعجم الشمول والترتيب، وقد تميز العرب قديما وحديثا بتفنُنهم في أشكال معاجمهم وطرق تبويبها، لما لاحظوا طرفي الكلمة «اللفظ والمعنى»، فرتبوا معاجمهم إما على اللفظ (معاجم الألفاظ) وإما على المعاني (معجم المعاني)، و تنافسوا في معاجم الألفاظ بخلاف معاجم المعاني.

=أ= **معاجم الألفاظ:** هي المعاجم التي رُتبت مادتها اللغوية بحسب الألفاظ وهي تنقسم بحسب أولوية ترتيب ألفاظ مادتها اللغوية إلى مدرسة الترتيب الصوتي؛ ومدرسة الترتيب الألفبائي؛ ومدرسة الترتيب بحسب الأبنية:

(أ.1) مدرسة الترتيب الصوتي

رائد هذه المدرسة هو الخليل بن أحمد الذي امتاز بعقلية رياضية وبراعة في الموسيقى. وقد ألف أول معجم في اللغة العربية سماه «العين». وأهم ما يميز هذا المعجم أن مؤَلِفه يجمع مفرداته بطريقة رياضية منطقية، حيث لاحظ أن الكلمة العربية قد تكون ثنائية أو ثلاثية أو رباعية أو خماسية. وفي كل حالة أمكنه الاستبدال وتقليب الحروف إلى جميع أوجهها الممكنة من الناحية النظرية. ثم ميز بين المستعمل والمهمل، ورتب الكلمات داخل المعجم بحسب أول حروفها من حيث المخرج.

ويعد معجم «تهذيب اللغة» للغوي الأزهري تابعا في منهجه لمعجم «العين». أما من ناحية المادة اللغوية فـ«تهذيب اللغة» ضخم جدا بالنسبة لمعجم العين، والأزهري جمع مادته من نكت حفظها ووعاها من أفواه الأعراب عن طريق المشافهة. وقد أضاف ابن قاسم القالي في معجمه «البارع «وهو أول معجم أندلسي اتبع فيه منهج «العين» بعض ما رآه الخليل مهملا وصحح بعض

الشواهد ونسبها إلى قائليها، وقد سار على طريقة الخليل ابن أحمد في كثير من المعاجم العربية كـ«مختصر العين»، للزبيدي و«المحيط» للصاحب بن عباب و«المحكم»، لابن سيده.

(أ.2) مدرسة الترتيب الألفبائي

رتبت هذه المدرسة المادة اللغوية بحسب الترتيب الألفبائي العادي (باعتبار الأشبه والنظائر في رسم الحروف) كالتالي:

= وضع الكلمات تحت أسبق حروفها: وقد اتبع هذا الترتيب ابن دريد في معجمه «الجمهرة» حيث سار على الترتيب الألفبائي ووضع الكلمات تحت أسبق حروفها في الترتيب الألفبائي بعد أن رتبها الترتيب الكمي، واتبع نظام التقليبات كـالخليل.

= وضع الكلمة تحت أسبق حروفها الأصلية: ونُظر في هذا الترتيب إلى الحرف الأصلي الأول من الكلمة وترتيبها بحسب الترتيب الألفبائي، وقد وضعت معاجم بحسب هذا الترتيب كـ«معجم الجيم» لأبي عمرو الشيباني و«المقاييس»، و«المجمل» لابن فارس و«أساس البلاغة» للزمخشري و«المصباح المنير» للفيومي.

= وضع الكلمة تحت أول حروفها دون تجريد: اتبعت هذا النظام كتب لغوية اهتمت بنوع معين من المفردات كـ«غريب القرآن» لأبي بكر السجستاني و«المفردات في غريب القرآن» للراغب الأصفهاني و«النهاية في غريب الحديث والأثر» لابن الأثير.

= وضع الكلمة تحت حرفها الأخير دون تجريد: اتبع هذا النظام أبو بشر اليمان في مؤَلَفه «التقفية في اللغة» حيث رتب الكلمات دون تجريدها من حروف الزيادة، بحسب أواخرها ترتيبا هجائيا، قاصدا خدمة الشعراء.

= وضع الكلمة تحت حرفها الأصلي الأخير: رائد هذه الطريقة التي يطلق عليها «نظام الباب و الفصل»، أو «الترتيب بحسب القافية» هو اللغوي الفارابي وتبع هذا النظام الجوهري في معجمه «تاج اللغة وصحاح العربية»(1) وكذا «الصاغاني في مؤلفه الذي مات قبل أن يتمه «العباب الزاخر واللباب الفاخر»، وابن منظور في معجمه «لسان العرب»(2،). وممن اتبعوا نظام

الباب والفصل أيضا الفيروز أبادي صاحب «القاموس المحيط» وكذلك رتب الزبيدي مؤلفه «تاج العروس».

(أ.3) مدرسة الترتيب بحسب الأبنية

يراعي ترتيب الكلمات في هذا النظام بحسب الأبنية، الحركة إلى جانب الصوت الساكن، ولم يصل التأليف في الأبنية في مرحلته الأولى إلى صورة المعجم الكامل، وأول معجم تُرتب مادته على حسب الأبنية أو باعتبار السواكن والعلل هو معجم «ديوان الأدب» للفارابي الذي قسم معجمه إلى أقسام أسماها «الكتاب» ومنها كتاب السالم، وكتاب المثال، إلى آخره. وقسم كل كتاب إلى شطريْن: أسماء وأفعال. ومن المعاجم التي اقتفت أثر الفارابي معجم «شمس العلوم ودواء العرب من الكلوم» لنشوان، وكذلك فعل الزمخشري في مؤلفه «مقدمة الأدب».

معاجم المعاني

ترتب الألفاظ في معاجم المعاني بحسب الموضوعات، وأخذت البدايات في كتيبات صغيرة يتناول كل واحد منها موضوعا واحدا مثل «الخيل» للأصمعي؛ «خلق الإنسان» لأبي عمرو الشيباني، إلى آخره. كما ظهرت أعمال تجمع أكثر من موضوع في مجلد واحد مثل «الألفاظ» لابن السكيت، «جواهر الألفاظ» لقدامة بن جعفر. ومن أهم الأعمال في هذا المجال «المخصص» لابن سيده. ويعد هذا الأخير أشمل معجم رتب بحسب المعاني، استعان فيه ابن سيده بكل ما كتب قبله من معاجم. ويوجد إلى جانب «المخصص» معجم «كفاية المتحفظ ونهاية المتلفظ» لابن الاجدابي.

المآخذ على المعاجم العربية

رغم تميز المعاجم العربية وتفنن العلماء في أشكالها وطرق تبويبها إلا أن لها بعض المآخذ تحسب عليها وأهمها: عدم ترتيب المادة اللغوية ترتيبا داخليا ففيها خلط الأسماء بالأفعال والثلاثي بالرباعي؛ وعدم الالتزام بالمنهج المتبع والمصرح به في المقدمة (ما جاء في «ديوان الأدب» للفارابي من أنه لن يذكر المشتقات القياسية. ومع ذلك يوجد في المعجم فعال من جمع فعل)؛

ووقوعها في بعض الأخطاء عند شرح المادة اللغوية؛ والشرح شرحا معيبا نتيجة غموض العبارة، وعدم الدقة في التعبير.

= = =

(1) يعرف بـ«الصحاح».
(2) أصدرت دار لسان العرب طبعة من معجم «لسان العرب» بعد أن أعيد ترتيبها على حسب الأوائل وأضيفت لها مصطلحات علمية.

عمر، أحمد مختار. **البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر**. القاهرة: عالم الكتب، 1988.

فيصل موساوي

ملخص كتاب عيار الشعر لابن طباطبا

افتُتِح الكتاب بمقدمة بقلم الناشر عرض فيها عيار الشعر وأهم القضايا التي وردت فيه، ثم تلت هذه المقدمة ترجمة للكاتب وذكرٌ لأهم مؤلفاته. تعرض ابن طباطبا في هذا الكتاب للعديد من القضايا النقدية التي لها صلة بالشعر، ومن أهمها: مفهوم الشعر، الطبع والصنعة، اللفظ والمعنى، السرقات وغيرها.
يبدأ بتعريف الشعر على أنه:

«كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُص به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه» (ص 9).

فبهذا يجعل ابن طباطبا النظم هو الفرق بين النثر والشعر، ويعتبر أن الشاعر صحيح الطبع والذوق لا يحتاج إلى العروض في قرض الشعر لأنه يفعل ذلك عن فطرة وسليقة، أما من غاب عنه الذوق فلابد من تصحيح ذلك بالتمرس على العروض.

ويذكر ابن طباطبا الأدوات التي يجب إعدادها قبل نظم الشعر ومنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر وغيرها؛ وجماع هذه الأدوات كمال العقل. فالشاعر الحق في نظره هو الذي يحسن صياغة شعره فيصفيه من الشوائب ويراجعه مراجعة دقيقة ويحسن حبك أبياته في القصيدة حتى تتآلف وتتجانس لفظا ومعنى.

تناول المؤلف قضية القدماء والمحدثين مبرزا الفوارق بين أشعارهم،

مشيرا إلى أن القدامى قد سبقوا إلى كل بديع ولفظ فصيح، كما امتازوا بالصدق وعدم التكلف. أما المحدثون أو المولدون فيتميزون في أنهم قادرون على التصرف في المعاني التي سبقهم إليها القدماء وحبكها في شكل جديد أحسن من الأول. وجعَل ابن طباطبا أشعار القدماء النموذج الذي يجب السير على منوالِه.

ذكر ابن طباطبا مجموعة مُثُلٍ أخلاقية عند العرب بنوا مدحهم وهجاءهم عليها، فأورد مجموعة صفات حميدة ثم ذكر أضدادها. وهذه الصفات استعملها العرب ووصفوا بها في حالي المدح والهجاء فنوعوا في الصور والتشبيهات.

ثم عقد فصلا بعنوان «عيار الشعر» بيّن فيه معايير قياس الجودة والرداءة في الشعر، فعيار حسن الشعر هو قبول الفهم له واستيعابه، إضافة إلى ثلاث عناصر هي: اعتدال الوزن، صواب المعنى، وحسن الألفاظ. فإذا توافر للفهم هذه العناصر الثلاثة تم قبوله له، وأما إذا ما نقُص جزء من أجزائه كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه.

وأعقب هذا الفصلَ فصلٌ آخر ذكر فيه الكاتب أنواع التشبيهات وضروبها من تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، وتشبيهه به معنى، وتشبيهه به حركة، وبطئا وسرعة وغيرها، ضاربا أمثلة من أشعار العرب عن كل ضرب من هذه التشبيهات.

ويضرب بعد ذلك أمثلة للأشعار المحكمة الرصف، المستوفاة المعاني، الحسنة الديباجة، وأمثلة لأضدادها، وينبه إلى الخلل الواقع فيها. وتتوالى الأمثلة عن الأشعار المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها، والأشعار التي أغرق قائلوها في معانيها، والأشعار المتقنة المستوفاة المعاني التي يجب روايتها والإكثار منها، والأشعار الغثة المتكلفة النسج، الباردة المعاني، القلقة القوافي، والشعر الذي يجلو الهم ويشحذ الفهم.

تناول ابن طباطبا قضية السرقات وأسماها «المعاني المشتركة»، وهو يرى أن الشاعر المحدث إذا أخذ المعاني التي سبقه إليها الشعراء القدماء فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له حسن لطفه وإحسانه فيه. فابن طباطبا بهذا لا يملك موقفا معارضا لقضية السرقات وهذا ظاهر في التسمية التي أطلقها عليها «المعاني المشتركة».

يورد ابن طباطبا الوسائل التي بإمكان الشاعر استخدامها إذا ما سلك هذا السبيل، أي السرقة، فعليه إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني

واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق بها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي أخذها منه. أو بأخذ المعنى اللطيف من منثور الكلام، وجعله شعرا، فهذا يعتبر أخفى وأحسن. وبهذا يكون الشاعر كمثل الصائغ الذي يذيب الفضة والذهب فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه.

بعد فصل السرقات، يورد المؤلف أمثلة لأشعارٍ حسنٍ لفظها واهٍ معناها، ولأشعارٍ صحيحٍ معناها رَثةٍ صياغتها، ثم أمثلة لأشعار معناها بارع صحيح ومعرضها حسن. وفي خضم هذه الأمثلة نلمس تطرق ابن طباطبا لقضية اللفظ والمعنى ونلمس كذلك من كلامه أنه يسوي بينهما (اللفظ والمعنى).

ثم تتوالى الفصول عن الأشعار التي زادت قريحة قائليها على عقولهم، والأشعار التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها ولم يسدّوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا، والأشعار الرديئة النسج المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي، والشعر المحكم النسج التي وقعت قوافيه في مواضعها وتمكنت في مواقعها.

وكان ابن طباطبا في كل فصل وعند كل نوع من الأشعار يورد الأبيات، فيبيّن مواطن الحسن والجودة فيها، أو مواطن الرداءة ومكامن الخلل فيصححه ويذكر الوجه الذي كان يجب أن يكون عليه. في فصل عنونه المؤلف بـ«التخلص» يتحدث عن ربط الشاعر أغراض القصيدة بعضها ببعض، والانتقال من غرض إلى آخر في لطف وحسنٍ. ثم يقدم نصائح للشعراء فيقول بخصوص قضية الغموض:

«وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما قارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها... وواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه... ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا ويبرزه مسخا» (ص 123).

ويرى ابن طباطبا أنه ينبغي للشاعر في مطلع شعره أن يحترز مما يتطير به من الكلام والمخاطبات. وعليه أن «أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته،

ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها» (ص 129).

ويختم الكاتب كتابه بالحديث عن القوافي فيذكر أنها تنقسم على سبعة أقسام: فَاعِل، فعال، مفْعل، فعيل، فَعَل، فَعْل، وفُعَيْل. ويذكر أن منها المطلقة ومنها المقيدة.

= = =

ابن طباطبا، أبو الحسن محمد أحمد. **عيار الشعر**. المحقق: عباس عبد الساتر. المُراجِع: نعيم زرزور. بيروت: منشورات محمد علي بيضون، ودار الكتب العلمية. ط 2. 1426 هـ - 2005 م.



نبيلة دين

محاضرات في الألسنيات العامة

هذا الكتاب للعالم الألسني السويسري، فيرديناند دي سوسير[1]، المولود في عام 1857م والمتوفى سنة 1913، وقد حاول من خلاله تقديم مادة هذا العلم بدقة وعلمية، وامتازت محاضراته المكونة لهذا الكتاب بتنظير عميق، سعى من خلالها إلى وضع أسس التحليل اللغوي. يتألف الكتاب من مقدمة وخمسة أجزاء، وعدد صفحاته 287 صفحة من الحجم المتوسط، وهو من ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر.

تناول المؤلف في المقدمة قضايا هامة تتعلق باللسانيات، مادتها مبادئ علم الأصوات، ومفهوم الفونيم. وبعد المقدمة تحدث في الجزء الأول عن طبيعة العلامة ثم اللسانيات الآنية ثم اللسانيات التطورية، حيث قدم مفاهيم حول اللغة والنظام والبنية، وتطرق في الجزء الموالي إلى الألسنية التزامنية.

وفي الجزء الثالث تحدث عن الألسنية أو اللسانيات التزامنية والتغيرات الصوتية والتأثيل. أما الجزء الرابع فتحدث فيه عن اللسانيات الجغرافية والتنوع اللغوي. وفي الجزء الأخير، تناول مسائل في اللسانيات الاستعادية وقضايا اللغة الأكثر قدما وشهادة اللغة على الأنتروبولوجيا وما قبل التاريخ.

فأما عن تاريخ اللسانيات فقد ذكر أنها بدأت بما يسمى القواعد وقال إنها منحنى معياري، وذكر أنها دراسة شيدها الإغريق، تعتمد المنطق بشكل جوهري، وبعدها ظهر فقه اللغة لدى المدرسة الإسكندرية، التي كانت تهتم بالقضايا اللغوية ومقارنة النصوص، وهذه الأبحاث كلها عبدت الطريق أمام اللسانيات التاريخية. ثم ذكر أن مظاهر اللسان البشري كافة تمثل مادة الألسنية، ما يمثل في أشكال التعبير مجتمعة وما يعين على ذلك النصوص المكتوبة.

أما بالنسبة إلى مبادئ علم الأصوات أو التصويتية، فأهم ما تطرق إليه تعريف الصوتيم أو مفهوم الفونيم[2] على أنه مجموعة الانطباعات السمعية والحركات النطقية للوحدتين الكلامية والمسموع، اللتين تشترط إحداهما

الأخرى. وتطرق إلى فعل التصويت وكيف تنشئ الأعضاء أصواتا، حيث ربط ذلك بالجانب السمعي. وقال: لا وجود للأصوات من غير الأعضاء الصوتية، والمقاطع الصوتية الملفوظة هي انطباعات سمعية تدركها الأذن.

إدراج تعاريف اللغة واللسان

عرف اللغة بأنها نتاج اجتماعي لملكة اللسان وتواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الاجتماعي لتسهيل ممارستها لدى الأفراد، فاعتبرها ظاهرة اجتماعية تتيح التواصل بينهم، وهي مجموعة شحنات تعبيرية منفصلة بعضها عن بعض، والأسلوب هو بالذات الذي يدخلها في تفاعل فيما بينها عبر الاستعمال في السياق.

كل الدراسات التي قام بها فردينان دي سوسير وضعت اللغة في إطار مختلف عن إطارها السابق، فقد اعتبرها نظام من العلامات أو الإشارات المتغايرة التي تتكون من دال ومدلول، وتعبر عن أفكار ولا تعمل إلا من خلال المجموعة. واعتبر أن لها جانبين: فردي قصد به الكلام، واجتماعي قصد به اللسان. أما الكلام[3]، حسب تعريفميشال جرجس، فهو ما يصدر عن الإنسان ونسمعه خلال حياتنا التخاطبية والتواصلية ويتكون من كلمات وعبارات ينطقها المرء ويكون لها وجود مادي.

واللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، فهو ظاهرة اجتماعية أو نظام اجتماعي يدل على لسان أصحاب كل لغة، ويستخدم بين الإنسان والآخرين، لأنه نتاج اجتماعي لملكة اللغة، يتمثل في مجموعة من الاصطلاحات الضرورية التي يتبناها الجسم الاجتماعي ويستخدمها من أجل التفاهم.

حاولنا من خلال هذه التعاريف تمييز وفصل كل مصطلح من المصطلحات الثلاثة عن الآخر نظرا للمزج الشديد والخلط الموجود بين هذه المفردات اللسانية. وقد حاول الألسنيون التفريق بين اللسان والكلام فقالوا: إن اللسان هو كل بذاته ولا يمكن أن يتحدد بالفرد الناطق، بينما الكلام على عكس ذلك هو عمل الإرادة والذكاء عند الفرد لأنه يضع ما اكتسبه اللسان موضع التنفيذ، فإذا كان اللسان ظاهرة اجتماعية، فالكلام ظاهرة فردية وتختص بالفرد وحده وبقدرته على التعبير الكلامي.

ومن أهم الأمور التي حاول دي سوسير مناقشتها وتجليتها ضمن بعدها

الألسني: العلامة التي تمثل الإشارة فهي عنده: الكنه القابل للإدراك من قبل مستعمليها، أي المنبه أو المثير الذي يحرك انفعال الجسد ويجعل الإنسان يدرك الصورة في ذهنه.

ويقول دي سوسير: العلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم؛ بل تصور بصورة سمعية، فالصورة السمعية هي التمثل الطبيعي للكلمة باعتبار الكلمة واقعة لغوية ممكنة. ويعرفها كذلك في محاضراته: العلامة الألسنية إذن هي كيان نفسي ذو وجهين يمكن تمثيله بالشكل التالي:

وهناك ألفاظ ذكرها الألسنيون تتقارب ولفظ العلامة كالمؤشر والرمز. فالمؤشر كما عرّفه ميشال جرجس[4] هو حدث وضع بطريقة اصطناعية ليستعمل كعلامة. مثال ذلك: حين يرفع شرطي المرور يده يعني هذا أنه ينبغي على السيارات أن تتوقف، فرفع اليد علامة اصطناعية رمزت إلى دلالة التوقف.

أما الرمز فهو مؤشر يدل على رابط تماثلي ثابت في ثقافة ما/ مع العنصر الذي يدل عليه. مثال: الحمامة البيضاء التي تمسك بمنقارها غصن زيتون باتت تشكل رمزا للسلام نظرا لثبات معناها في ثقافة الشعوب فهي تدل على رابط تماثلي ثابت معروف. أما العلامة اللغوية، حسب دي سويسر، فهي اللفظة التي تكون ذات طبيعة مركبة وتتكون من الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى وهو الدال والمعنى نفسه وهو المدلول. ويمكن تعريفها كذلك بأنها التآلف الذي يجمع الصورة الصوتية أو الكتابة (الدال) وبين المحتوى الدلالي لهذه الصورة الذي يدعى المدلول.

العلامة اللغوية = الدال + المدلول

فكلمة طاولةٌ مثلا هي تآلف الأحرف الصوتية والكتابية ط+ا+و+ل+ت+ن مع مفهومها العام كشيء له أربعة أرجل ومصنوع من الخشب ويستعمل للكتابة عليه، أو لتناول الطعام، ويشكل في ذهن السامع هذا المعنى أو المدلول. وبذلك العلامة تتشكل من عنصرين متلازمين: الدال والمدلول بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، كما لا يمكن فصل وجه الورقة عن قفاها. فالدال هو التعبير، والمدلول هو المضمون أو المعنى الذي ينطوي عليه الدال. لذلك لا يمكننا تحديد الدال من دون العودة إلى المدلول لأنه شكل يحمل المدلول بواسطة الصوت أو أية وسيلة إيصالية أخرى.

وتكلم دي سوسير عن العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، فإذا أخذنا كلمة شمس في العربية لها مقابل في الفرنسية وكذلك في الانجليزية، هذا ما يدفعنا إلى القول إن الرابط بين الشكل الكتابي لكلمة شمس أي دالها وبين مضمون الكلمة أي مدلولها هو رابط اعتباطي؛ بمعنى أنه يختلف من بيئة لغوية إلى أخرى. وبعد محاولتنا إعطاء فكرة، ولو وجيزة، حول ثنائية الدال والمدلول، ننتقل إلى ثنائية أخرى تطرق إليها دي سوسير في محاضراته؛ ألا وهي ثنائية التزامن والتعاقب.

يعتبر دي سوسير أول من أدرج التعاقبية والتزامنية ضمن الدراسات اللغوية. فالتعاقبية تمثل دراسة اللغة من خلال وصف تطورها التاريخي؛ أي التطور التاريخي للعلة اللغوية عبر الزمن وملاحقة هذا التطور الذي لحق بها عصرا بعد عصر وزمنا بعد زمن. أما التزامنية فهي ما يمثل دراسة حالة معينة من حالات اللغة من دون النظر إلى التطور أو التحول الذي أصابها في هذا الزمن أو ذاك.

وبعدما حدد دي سوسير ماهية هذه الثنائيات تطرق إلى ثنائية أخرى وهي ما يسمى العلاقات الرأسية والأفقية أو العلاقات التركيبية والترابطية، فاللغة نظام من الإشارات، وكل إشارة يمكن أن تضيف شيئا إلى المعنى الكلي لأي جملة مركبة وذات معنى، وهذه الإشارات ترتبط ببعضها بعضا بشكل من أشكال العلاقات المنتظمة التي تسهم في أداء المعنى.

وهذه العلاقات تتتابع في الجملة من خلال خط أفقي وخط رأسي أو عمودي، فإذا أخذنا مثالا ليتضح ويتجلى ما ذكرناه في هذا الصدد الجملة: «ذهبت الفتاة إلى المدرسة»، سنجد أنها تتضمن كلمات تقيم فيما بينها علاقات منتظمة تسهم في إنتاج وبلورة المعنى.

وهذه العلاقة تسمى استدعائية، أي ما يمثل شكلا من أشكال التداعي، إذ يمكننا في هذه الحالة استبدال كلمة ذهبت بالفعل انطلقت أو توجهت، إلى آخره. وكلمة الفتاة بالبنت أو الشابة أو التلميذة أو الطفلة، إلى آخره. كذلك يمكن استبدال «إلى المدرسة» بكل من إلى البيت، أو إلى الحديقة، إلى آخره.

الكلمات التي يمكن أن تتوارد في رأي المتكلم تنتظم بشكل يدفعه إلى اختيار ما يراه مناسبا، أو يتداعى إلى ذهنه ساعة الابتكار. وعملية الاختيار أو الانتقاء هذه تسمى بالعلاقات الجدولية أو الرأسية.

أما عملية انتظام كلمات الجملة فيما بينها فتسمى العلاقات الأفقية أو الخطية. وبعد ذلك تحدث دي سوسير عن التأثيل الشعبي الذي يتمثل في بتر الكلمات التي يكون معناها أو شكلها قليل الاستعمال، وقارن بينه وبين القياس الذي يمثل نسيان الشكل القديم للكلمة لإظهار شكل جديد لها. والتأثيل الشعبي لا يصيب إلا الكلمات النادرة أو الدخيلة. أما القياس فهو واقعة عامة مطلقة.

ثم انتقل دي سوسير إلى الحديث عن الألسنية الجغرافية أو ما أسماها بالألسنية الخارجية، وذكر أن أول ما يلفت النظر في دراسة اللغة تنوعها والفوارق الألسنية التي تظهر في انتقالها من منطقة إلى أخرى.

أما بالنسبة إلى حديثه عن الألسنية الاستعادية فقد تطرق إلى ماهية المنهج الاستعادي، وكيف يصلنا إلى الوثائق الأكثر عتقا وعراقة، وبدأ في تعداد لغات متعددة وكيف نعود إلى أصلها الأول عبر هذا المنهج. فمثلا، تاريخ الألسنية الاستعادي لا يبدأ إلا في القرن الثالث أو الرابع قبل ميلاد المسيح عليه السلام.

وبعد كل المفاهيم والأفكار التي ذكرت حاول دي سوسير توضيح كيف أن اللغة تشهد على الأنتروبولوجيا، أي ما يمثل علم الإنسان وما قبل التاريخ، وذلك عند الاستعانة بالمنهج الاستعادي المذكور سالفا، إذ يمكن للألسني الرجوع إلى القرون السالفة، وإعادة بناء لغات تكلمتها شعوب قبل أن ندخل التاريخ. وفي خضم ذلك، يمكن استقاء واستنتاج عادات هذه الشعوب، وكل ما يتعلق بأحداث حياتها. وبهذا نكون بفضل الله قد استوفينا أو تطرقنا وعرجنا على كامل الأفكار والمفاهيم التي حاول دي سوسير بثها في محاضراته.

===

[1] فردينان دي سوسير. **محاضرات في الألسنية العامة**. تر. يوسف غازي ومجيد النصر. المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986، ط 1، ص 3-17.

[2] دي سوسير. **محاضرات في الألسنية**، ص 55؛ وعاطف فضل. مقدمة في الليسانيات.دار الرازي، الأردن. ط 1، 2005، ص 27.

[3] جرجس، ميشال. **المدخل إلى علم الألسنية الحديث**. المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان. ص 7.

[4] المصدر السابق.



نعيمة عبد الباكور

العمدة في محاسن الشعر

يتألف الكتاب من جزئين مجموع صفحاتهما 630 صفحة. يقتصر هذا الملخص على الجزء الأول، وهو من طبعة خاصة من الكتاب صدرت ضمن فعاليات «الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007».

أفتُتِح الكتاب بمقدمة للمحقق محمد محيي الدين عبد الحميد تجاوزت ست صفحات، قدّم في أسطرها الأولى تعريفا موجزا بالمؤلف والكتاب؛ وأخبر أنّه صنّفه لأبي الحسن علي بن أبي الرجال الكاتب، ويظهر لنا فضل الكتاب وكاتبِه وطبعاته، ليعود بعد ذلك ويحدثنا عن سبب اختياره للكتب التّراثية، ألا وهو حبّه للسلف والتّفاني في الدفاع عن علومهم وأفكارهم.

ذكر المحقق الطبعات التي اعتمد عليها والموجودة في دار الكتب المصرية ومطبوعة تونس، وأنّه راجع الأمّهات والأصول التي نقل عنها المؤلف، وعديد الدّواوين والأشعار؛ حيث أنّه أصلح أربعمائة أغلوطة وقعت في الطبعتين السابقتين وهو يفخر بهذا الإنجاز. وقد لاحظنا جهده بوضوح من خلال إحالاته؛ فهو يكتب النسخ وما وُجد فيها من اختلاف عمّا ذكر، ويضع ما هو زائد بين معكوفتين ويوضّحه في الهامش، ويُعطي شرحا لبعض الألفاظ الواردة في الأبيات أو في كلام المؤّلف التي يرى أنّها تحتاج لشرح.

وأمّا تصحيحه للأخطاء في المطبوعتين المصريتين (1297هـ) والطبعة التونسية يدّل على تفانيه وإخلاصه في تحقيق هذا الكتاب الثّمين؛ وقد فرغ منه، كما ذكر، في شهر أوت (أغسطس) 1934.

وبعد المقدّمة نجد ترجمة للمؤلف في خمس صفحات قسّمها المحقق إلى أربعة أجزاء؛ ففي الجزء الأول ذكر ما قاله صاحب الحلل السندسية في الأخبار التونسية وهو أبو عبد الله محمد بن محمد الأندلسي المعروف بالوزير السراج عن ابن رشيق القيرواني وأخبرنا المحقق بأنّه يوجد كتاب لمؤلفنا لم

يذكره المترجمون، أشار إليه ابن رشيق في الجزء الثاني من العمدة ص229. وفي آخر جزء من الترجمة سرد لنا المحقّق بعض المصادر التّي تحدّثت عن ابن رشيق مدقّقا بإضافة رقم الجزء والصفحة.

يبدأ متن الكتاب في الصفحة الخامسة عشرة بخطبة صاحبه في أربع صفحات، وقد قُسّم الجزء الأول من قُسِّم الكتاب إلى أربعة وأربعين بابًا أوّلها: فضل الشّعر وآخرها الترديد. وتجدر الإشارة إلى أنّ فهرس الجزء الأوّل طبع في بداية الجزء الثاني، على غير ما جرت عليه العادة، وكان فيما مجموعه عشر صفحات. ووضع المحقق بداية كلّ فقرة كعنوان في الهامش الطولي للصفحات ممّا ساعدنا في ترتيب الأفكار وتقسيم الفقرات.

الكتاب في صفحات

بدأ المؤلّف خطبته ببلاغة ما بعدها بلاغة وهو يقدّم مدحا منقطع النظير في أبي الحسن علي بن أبي الرحال الكاتب الذي عَلِمنا من المحقّق أنّه صنعه له، أثنى عليه مُبالغًا ودعا له في أكثر من صفحة، ثم بيّن، رغم درايته إلاّ بحاشية من حواشي العلم، أنّ الشعر أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب؛ له مزيّة عظيمة.

يقول القيرواني إنّه جمع أحسن ما قيل من الشعر، ليكون العمدة كما أسماه، وعوّل فيه على قريحته وخواطره تجنبا لاختصار كلّ ما لم يسنده إلى صاحبه ولم يحله إلى كتاب معين، وردّ كلّ فرع إلى أصله، وأثبت المنتحل منه، وبيّن وجه الصواب، ليعاود كلماته الماتعة الشّيقة عن أبي الحسن الذي اعترف بإهدائه الكتاب له، وتعهّد بعدم إظهاره إلاّ بعد أمره وإذنه.

يتكوّن الجزء الأول من أربعة وأربعين بابا؛ أوّلها باب في فضل الشعر، تحدث فيه أنّ العرب أفضل الأمم، وكلامها نوعان منثور ومنظوم يتفاوت في الدرجة، و النثر أسبق ظهورا من الشعر. أمّا من ناحية التفاضل فتختلف الآراء في ذلك، ولم يفصل القيرواني في ذلك بحكم أنّ أبو الحسن الكاتب جمع النوعين(أي الشعر والنثر).

ثم يتطرق لفضل الشعر، ومن ذلك أنّ الملك يُخاطب باسمه ويُنسب إلى أمّه ويخاطب بالكاف كما يخاطب السّوقة. وأثني على الكذب الذي يأتي فيه، أمّا الباب الثاني: ردّ على من يكره الشعر: أقام القيرواني فيه عدة حجج من

بينها أنّ الصحابة أحسنوا الشعر، والسيدة عائشة رضي الله عنها كثيرة الرواية للشعر؛ وهذا هو الزاهد سعيد بن المسيب يعيب من يكره الشعر، وجاء ردّ القيرواني على من يكرهون الشعر وهم يستندون إلى قوله تعالى: «والشُّعَراءُ يَتْبَعُهُم الغَاوون» [سورة الشعراء؛ الآية 224] بأنه سوء تأوّلِ لأنّ المقصود ههنا شعراء المشركين.

بعد ذلك أورد لنا القيرواني أشعارا تنسب للخلفاء الراشدين والقضاة والفقهاء، لا لشيء سوى التأكيد على فضله، وأنّ الشعر يرفع أقواما ويضع أقواما، كما سرد مؤلفنا بعض الحكايات للحارث ابن حلزّة وحسّان بن ثابت، وأخبر عمّن لقبوا بشيء من شعرهم كعائد الكلب وهو عبد الله بن مصعب.

ومن حطّهم الشعر: بنو نمير بما قاله فيهم جرير. لقد قضى الشعر لأناس وقضى على آخرين، يواصل ابن رشيق حديثه عن الشعر، فها هو حسان ينال الجنة بأبيات نصر بها رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام، ويفتي الحسن البصري ببيت قاله الفرزدق، بالإضافة إلى أنّه يشفَع به ويُحرَّض، كما شفع المتنبي لبني كلاب عند سيف الدولة.

ومن مظاهر تمجيد العرب للشعراء احتفاؤها بنبوغ شاعر فيها لأنّها تحتمي بهم. والشعر قد يكون للفأل والتّطير أيضا فقد تفاءل حسان بن ثابت بفتح مكة، وابن الرومي كان كثير الطيرة.

باب منافع الشعر ومضاره: يتمّ القيرواني حديثه أنّ الشعر كما قالت عنه السيدة عائشة أنّه كلام يحسن فيه ما يحسن في الكلام، ويقبح منه ما يقبح في الكلام، وبقدر الحسن والقبح يكون النفع والضرر. فهناك من قتله شعره كدعبل بن علي الخزاعي لهجائه ملوك بني العباس، وسديف كان نحبه على أيديهم أيضا، والمتنبي الذي قُتل بسبب بيت من الشعر. لهذا يُتجنّب التعرّض للشعراء ويجب الخوف من حدة ألسنتهم. كما أخبر بذلك الجاحظ حين قال:

للشعراء ألسنة حداد == على العوراتِ موفية دليلة

في القديم لم تكن العرب تتكسّب بالشعر، وإنّما كان يكافأ أحدهم ويجازى فقط، إلاّ أنّ النابغة الذبياني أوّل من تكسّب به، والأعشى جعل من الشعر متجرا. ذكر صاحب الطبقات «الجمحي» أنّ الشعر كان في الجاهلية في ربيعة ثم تحوّل في قيس (زهير بن أبي سلمى والنابغة) ليستقر في تميم،

ويرى بعضهم بتقدمة الشعر في اليمن بامرئ القيس، وفي الإسلام بحسان وفي المولدين بالحسن بن هانئ.

باب القدماء والمحدثين: يقول القيرواني إنّ كل قديم كان في زمانه محدثا، فالشعر لم يقصر على زمن دون زمن، فمثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ الأول بالبناء فأحكمه وأتقنه، فجاء الآخر فزيّنه ونقشه، لقد تقدّم القديم بحلاوة الكلام وطلاوته، وتقدّم المحدث بالرّقة وحسن الديباجة.

باب المشاهير من الشعراء: قدّم امرئ القيس عليهم مستدلا ببعض الأقوال فيه، فحين سُئل لبيد من أشعر الناس؟ قال الملك الضليل، وخلف الأحمر يقدّم الأعشى، والأصمعي يشيد بأربعة: زهير والنابغة وعنترة وجرير.

اعترف ابن رشيق بأنّ الشعراء المشاهير أكثر مِن أن يحصيهم، وذكر لنا بعض الشعراء المقلّين كطرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص، وعدي بن زيد، وأورد لنا بعض أشعارهم. ومن الشعراء من رغب عن ملاحاة غير الأكفاء، كما كان الأمر مع الفرزدق حين ردّ على هجاء الطرماح بقوله:

إنّ الطّرماح يهجوني لأرفعه == أيهات أيهات عيلت دونه القضب

يصنف ابن رشيق الشعراء في أربع طبقات: جاهلي قديم ومخضرم، وإسلامي، ومحدث، ويرى أنّ الشعر والتأليف سبب للشهرة. ويعرّف الشاعر الحنذيذ بأنّه الذي يجمع مع جودة الشعر رواية الجيد من شعر غيره، وقد سمي الشّاعر شاعرا لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره وعمله من أصعب الأعمال، فما كان خيرا كله هو في باب الزهد والمواعظ، وشعر ظرف كلّه ما قيل للتشبيه والوصف. وشر الشعر الهجاء، هذه الأصناف التي قدّمها لنا القيرواني مشيرا إلى أنّ الشعر صناعة وثقافة.

يفصّل القيرواني مضيفا أنّ حدّ الشعر بعد النية هو اللفظ والوزن والمعنى والقافية؛ وأركانه: المدح والهجاء والنسيب والرثاء، وقواعده الرغبة والرهبة والطرب والغضب، وأغراضه: النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف، وقد شُبّه بيت الشعر بالبناء، فقراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدّربة وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، كما يرى ابن رشيق. وقيل أصغر الشعر الرثاء لأنه لا يعطي رغبة أو رهبة.

اللفظ والمعنى: هو الباب التاسع عشر في كتابنا هذا، فاللفظ جسم وروحه المعنى هما مرتبطان ببعض يقويان ويسلمان معا ويختلان ويضعفان معا، بهذا

بدأ القيرواني الحديث في هذه القضية التي أُختِلف فيها، فهناك من يؤثر اللفظ على المعنى فيذهب إلى فخامته وجزالته من دون تصنّع، وهناك من يؤثر سهولة اللفظ واغتفر لـه الركاكة واللين المفرط كعباس بن الأحنف، ومنهم من يؤثر المعنى فيطلب صحته دون أن يبالي بخشونة اللفظ وهجنة كابن الرومي وأبي الطيب.

توجد حجج عديدة لمن يؤثرون اللفظ على المعنى فنجد مثلا أنّ المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الحاذق والجاهل، لكن العمل يكون على جودة اللفظ، وحسن السبك وصحة التأليف، فألفاظ الشعراء معروفة وأمثلتهم مألوفة، لا بنبغي للشاعر أن يستعمل غيرها.

ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل، والمصنوع ليس بمتكلّف كما يظهر من اسمه، فأبو تمام والبحتري كانا مولعين بالصنعة وحسن الكلام، وأكثر منهما عبد الله بن المعتز، فهو ألطف منهم في الصنعة، بحسب رأي القيرواني. نحن نعلم أنّه لا يوجد شعر دون وزن فهو الركن المهم، فلا بدّ من باب للأوزان في كتاب العمدة؛ وهذا ما فعله القيرواني، حيث قال إنّ المطبوع يستغني عن معرفة الوزن وعلله، والضعيف محتاج إلى معرفة ذلك، وإنّه سيذكر نُتفا يُحتاج إليها فالكتب فيها مشهورة وكثيرة، فأوّل من ألّف فيها الخليل ثم الجوهري، فبحور الشعر لها علّة في التّسمية أجاب عنها الزجاج؛ فبحر الكامل مثلا سميّ كذلك لأنّ فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره، وغيرها من الأمور التي مرّ عليها صاحب العمدة ككيفية تقطيع الأجزاء وأجزاء التفاعيل والزحافات.

والباب الموالي هو لشريك الوزن في الاختصاص بالشعر وهي القوافي؛ والقافية اختلف في تحديدها أيضا فهناك من يراها من آخر البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهناك من يراها آخر حرفين في البيت، ولتسميتها كذلك آراء شتّى من بينها أنّها تقفوا أثر كلّ بيت، ولها عيوب في الشعر منها الإقواء والإكفاء والإصراف وغيرها ممّا شرحه المؤلّف ههنا.

التقفية والتصريع باب يشكل على كثير من الناس: فالتصريع ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه والتقفية أن يتساوى الجزءان من غير زيادة ولا نقص، فلا يتبع العروض الضرب إلاّ في السجع. والرّجز هو ما كان

مشطورا منهوكا؛ ويسمى القصيد ما طالت أبياته. أمّا القريض فهو الشّعر الذي ليس برجز.

وبخصوص حجم القصيدة يضع لنا المؤلف بابا بعنوان: في القطع والطوال: فالعرب تُطيل ليُسمع منها وتوجز ليُحفظ عنها، فالشاعر يحتاج إلى القطع حاجته إلى الطوال بالأخص عند المنازعات والتّمثل، فالمطيل يكون أهيب في النفوس، وقد سئل الكميت لماذا تطيل فأجاب: بأنّه على الإقصار أقدر والمشهورون بالمقطعات كُثر منهم: بشار بن برد وأبو نواس..

يعتقد بعضهم أنّ البديهة من الفكرة والتأييد والارتجال ما انهمر به قائله فلا يتوقّف، كما يوضح ابن رشيق، وأعظم ما وقع من الارتجال قصيدة الحارث بن حلزّة بين يدي عمرو بن هند فأتى بها كالخطبة، يُقال أفضل بديهة بديهة أمن وردت في موضع خوف فكيف الحال مع الإرتجال، وكان أبو نواس الأقدر عليهما معا.

الباب الثامن والعشرون هوّ في آداب الشاعر: يلخص لنا فيه المؤلف بعض الصفات التي يجب على الشاعر أن يتحلّى بها كحسن الخلق وطلاقة الوجه وأمن الجانب ممّا يساهم في تحبيبه عند الناس. ويجب أن يكون ذا ثقافة واسعة وحافظا للرّوايات والأخبار والأنساب ليستعملها في ذكر الآثار، فقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال هو الراوية، فكان لمعظم الشعراء رواة؛ فمثلا الفرزدق كان يروي للحطيئة وهذا الأخير كان راوية زهير، وزهير راوية أوس بن حجر.

يحتاج الشاعر أيضا إلى معرفة مقاصد الكلام، فلكل مقام مقال، وأن يتفقّد شعره ويعيد النّظر فيه، ولا يُعجب به ولا يُثني عليه كما فعل البحتري فهو القائل: ما لكم لا تُعجبون أما حسن ما تسمعون؟ والتواضع أيضا من بين الصفات التي يجب توفّرها في الشاعر، وقصة امرئ القيس مع التوأم اليشكري (الحرث بن قتادة) حين لقيه وطلب منه أن يتمّ أنصاف الأبيات التي يقولها، ففعل اليشكري، فدهش امرئ القيس، ولم يكن في ذلك العصر من يطاوله في الشعر، فقرّر ألا ينازع أحدا آخر الدّهر.

ويخبرنا ابن رشيق أنّه تمرّ على الشاعر فترات لا يقول فيها الشعر فتغيب قريحته، فيستدعي الشعر بضروب مختلفة، أتت فيها أقاويل عديدة، فبالمذاكرة، والخلوة بذكر الأحباب، ووضع الرّجل في الركاب والطواف في

الرياض المعشبة، والنظر إلى الماء الجاري وغير ذلك ممّا أخبر به الشعراء.

وتحرّي الأوقات المناسبة لصناعة الشعر من أهمّ الشروط؛ فهناك من يكتب أوّل اللّيل لأنّ السحر ألطف هواء وأرقّ نسيما، ويذكر لنا صاحب العمدة أمثلة عن أحوال أبي تمام وجرير والفرزدق وعبد الله بن رواحة كيف كانوا يكتبون الشعر، ثم يذكر لنا صحيفة بشر بن المعتمر أنّها ممّا يعلّم الكلام والفصاحة.

ينتقل بنا القيرواني إلى جزء آخر من كتابه وهو باب المقاطع والمطالع فالأولى أواخر الفصول (آخر جزء من القسم الاول)، والمطالع أوائل الوصول وهي أوّل جزء يليه من القسم الثاني، وقال آخرون: المقاطع هي القوافي والمطالع أوائل الأبيات وفيها روايات كثيرة قدّم المؤلف بعضها.

حسن الافتتاح و الابتداء ولطافة الخروج وحسن اختتام الكلام ينبغي على الشّاعر إجادتها، فقد كان الشعراء يؤاخذون بسببها، فمنها ما كان للمتنبي حين خاطب كافور وقال:

كَفَى بكَ داء أنْ تَرى الموتَ شَافيا == وحسبُ المنايا أن يَكُنّ أمَانيا

وهذا الباب من أطول الأبواب تجاوز عشرين صفحة لأنّ مؤلفنا قدّم فيه شواهد عديدة. قيل عن البلاغة إنّها قليل يُفهم وكثير لا يُسأم، وهي إجاعة اللفظ وإشباع المعنى، وقال القيرواني إنه وشّح هذا الباب، باب البلاغة، بما قيل فيها ليعود واصفا لها بأقوال عددناها قرابة العشرين أسهلها أنّ البلاغة ضدّ العيّ والعيّ العجز عن البيان.

من أبواب البلاغة باب الإيجاز وهو مطابقة اللفظ للمعنى ويجيء على ضربين: مساواة واكتفاء، ومنه قوله تعالى: ﴿وَاسْأل القَرْيَةَ﴾ وهو حذف جزء من الكلام لدلالة ما بقي عليه (حذف أهل). بعد تقديم القيرواني لأمثلة عديدة عنه من الشعر، يعرّج إلى بديع الإيجاز في الآيات، ثمّ خصّص بابا آخر للبيان عرّف به، ثم جاء ببعض الأمثلة تصدّرها كلام الله ورسوله وخلفاؤه كقول أبي بكر: «ولّيتُ أموركم ولست بخيركم، أطيعوني ما أطعت الله ورسوله، فإن عصيت الله فلا طاعة لي عليكم».

وغير بعيد عمّا سبق، نلج باب النّظم وهو كما قال فيه الجاحظ في البيان والتبيين «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بأنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان»، ويدخل ضمنه مزاوجة الألفاظ واقتران بعضها ببعض، والتقديم

والتأخير الذي يصبح في كثير الأحيان عيبا عند الشعراء إن ساء استعماله، وتقارب الحروف وتكرارها ممّا يخلّ بفصاحة الكلام وبالنظم بعده.

هناك شعر لم يسبق إليه أحد غير قائله وهو المخترع كبعض أشعار امرئ القيس، أمّا التّوليد فأن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه أو يزيد فيه وهو ليس باختراع، وأوّل من ألّف في البديع ابن المعتز كتابا سمّاه البديع، أمّا المجاز فلم يغفل عنه صاحب العمدة لانّه من مفاخر الكلام ودليل الفصاحة ورأس البلاغة، والمجاز هو طريق القول ومأخذه، وابن قتيبة لا يعتبره كذبا، لأنّه لو كان كذلك لكان أكثر كلامنا باطلا.

ويكون المجاز أبلغ من الحقيقة في كثير الكلام وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، منه قول الفرزدق:

والشّيبُ ينهضُ في الشّباب كأنّه == ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهار

والإستعارة أفضل من المجاز وهي من الاتساع في الكلام اقتدارا ودلالة، فلبيد يستعير للريح الشمال يدا فيقول:

وغداة ريح قد وَزَعْتُ وقَرَّةٍ == إذا أصْبَحتْ بيدِ الشّمالِ زِمامُها.

سرد صاحب العمدة أمثلة عن الإستعارة منها شعر وقرآن وحديث. ومن ضروبها التّمثيل والمماثلة بأن تمثّل شيئا بشيء فيه إشارة وابتكره امرئ القيس:

وما ذرفتْ عيناكِ إلاّ لتقدحي == بسهميكِ في أعشارِ قلبٍ مُقتّلِ

فنلاحظ أنّه مثّل عينيها بالسّهم.

الباب التّاسع والثلاثون هو باب المثل السائر وهو كثير عند العرب منظوما أو منثورا وأفضله ما كان موجزا وصادقا، إلاّ ما جاء به الفصحاء من الأمثال الطوال، فالشعر يجعل المثل أخف للنطق. قال ابن نواس:

إذا امتحنَ الدنيا لبيبٌ تكشّفت == له عن عدوّ في ثياب صديق

يواصل القيرواني بباب التّشبيه، وهو وصف الشيء بما شاكله وقاربه من جهة واحدة أو عدة جهات، وهو كالاستعارة يخرجان من الغموض إلى الوضوح ويقرّبان ما بعد من المعنى وهو حسن، وإلاّ فهو قبيح. تطرّق القيرواني إلى أفضل التشبيه وسبيله وأصله من تشبيه شيئين بشيئين أوثلاثة بثلاثة، كقول مرقش: **النّشْر مسك، والوجوه دنا == نير وأطراف الأكف عنَم؛** أو أربعا بأربع كقول المتنبي:

بدَتْ قمرا، ومالت خيوط بان == وفاحت عنبرا ورنت غزالا

من بين أدوات بلاغة الشعر الإشارة، وهو الباب الواحد والأربعون في العمدة. والإشارة تدلّ على بعد مرمى وفرط مقدرة ولا يأتي بها إلاّ الحاذق الماهر ويكون معناها بعيدا،كقول زهير: **فإنّي لو لقيتك واتّجهنا == لكان لكلّ مُنكَرة كفاء.**

وتكون الإشارة للتفخيم والإيماء، منه قوله تعالى: ﴿القَارِعَة مَا القَارِعَة﴾ هذا تفخيم، أمّا قوله تعالى: ﴿فَغَشِيهُم من اليمّ مَا غَشيهُم﴾ فهذا إيماء.

لا تسعنا هذه الصفحات المعدودات الإشارة إلى بقية العناصر التي ذُكرت في هذا الباب كالتلويح والكناية والرمز واللمحة واللغز واللحن والتعمية والتورية، والتتبيع.

التّتبيع نوع من أنواع الإشارة يسمونه التّجاوز وهو أن يتجاوز الشاعر ذكر شيء أراده فيذكر ما ينوب عنه بالصفة، (نؤوم الضحى) لامرئ القيس تتبيع لأنه وصف المرأة بالتّرف، والشواهد كثيرة ممّا جيء به في هذا الباب.

أمّا التجنيس فهو ضروب منها المماثلة بأن تكون لفظة واحدة باختلاف المعنى، أو تجنيس محقق وهو ما اتّفقت فيه الحروف دون الوزن كما الأنف والأنفة في هذا البيت لشاعر مِن بني عَبْس:

وذلِكُمْ أنّ ذُلَّ الجار حَالفَكُم == وأن أنْفَكُمُ لا يعرفُ الأنَفَا

ومن التجنيس ما ينقص فيه الحروف وتزيد ويسمى «المضارعة»، وهناك جناس أحدثه المولدون يظهر في الخط هو التجنيس المنفصل، والتجنيس المضاف.

باب الترديد: وهو إتيان الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثمّ يردّها متعلّقة بمعنى آخر في نفس البيت أو في قسم منه كقول زهير:

من يلق يوما على علاّته هرما == يلق السّماحة منه والنّدى خلقا

وقد ولع بهذا النوع المتنبي كثيرا واستخدمه في شعره. فهو القائل:

فقَلْقَلْتُ بالهمِّ الذّي قَلْقَلَ الحَشا == قَلاقِل عَيشٍ كُلّهنَّ قلاقلُ

= = =

القيرواني، لأبي الحسن بن رشيق المسيلي.**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.



شهيناز بن عراج

أسرار البلاغة

يبحث هذا الكتاب في علم البلاغة وأصولها تطرّق فيه صاحبه إلى الجناس والاستعارات والتشبيه والمجاز وغير ذلك من فروع علم البيان. وقد أكثر من ذكر الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والشواهد والأمثلة.

التصنيف الفرعي للكتاب: الأدب والبلاغة والنقد

ظل عبد القاهر الجرجاني في نظر الجميع إماما مجتهدا مبرزا، وما كتبه الجرجاني سوف يبقى سراجا منيرا لكل من يسر الله له الإخلاص والهمة والسعي المبصر في طلب الكشف عن بلاغة. يعد الجرجاني المجاز والتشبيه والكناية الأسس التي يقوم عليها الإعجاز، بل هي الأركان التي تنبني عليها، ولذلك يهتم في كتابه «أسرار البلاغة» بالتشبيه بأنواعه والاستعارة بأضربها، والمجاز بأقسامه، باستثناء مبحث الكناية الذي تناوله في كتابه الثاني «دلائل الإعجاز».

تناول المؤلف المباحث البلاغية بالدرس والتحليل، معرفا محللا ومعلقا ومقدما نماذج وأمثلة من منظوم الكلام ومنثوره بطريقة مستفيضة ضمن رؤية نسقية شمولية، يستحضر فيها طرفي العملية الإبداعية والتواصلية؛ وهما المتكلم والسامع/القارئ؛ حيث لا تغيب عن تصوره هذه العناصر الثلاثة التي يعتمد عليها في العملية الإبداعية وهي: المبدع +العمل الإبداعي +السامع أو القارئ، الشيء الذي يؤكد أنه كان سابقا لعصره، متميّزا ببعد نظره، وأن النقاد المحدثين يدينون له بالكثير من الأفكار والحقائق التي سبقهم إليها، وإن لم يصرحوا بذلك ويقروا به.

مزايا الاستعارة والتشبيه وفضائلهما عند الجرجاني: اعتبار الاستعارة فرع، إذ تطوّر البيان وتجدده، وفي ذلك يقول:

«ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة، تزيد القدرة نيلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحدة من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة».

بفضل الاستعارة يقتصد باللفظ، ويتجنب الإطناب، ويصاب من المعاني والأغراض والدلالات الشيء الكثير، يقول بهذا الصدد.

«الاستعارة تعطيك المعاني الكثيرة بالتيسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من درر، وتجني من الغصن الواحد أنواع من الثمر».

ويضيف: المعنى كلما جاء ممثلا، وتفنن الكاتب في إبداعه وصياغته، كلما أرغم القارئ أو السامع على بذل الجهد في إدراكه وتحريم طاقته من أجل التقاطه والإمساك به، وبعد نيله وإحرازه وكشف النقاب عنه، يكون نيله أحلى وأمتع، وأثره ووقعه في النفس أطيب، وبالذاكرة ارسخ وألصق. قصد القول «هو أن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحرك الخاطر والهمة في طلبه».

الغموض

يقصد بالغموض المعنى وإخفائه وبعده يزيده شرفا وفضلا ومزية، والإساءة إلى المعنى بأي شكل من الأشكال خط أحمر بالنسبة للجرجاني، فللمعنى عنده حرمة لا تنتهك، إذا علمنا أنه من أنصار المعنى في فترة تعج فيها الساحة النقدية والأدبية بأنصار اللفظ والمدافعين عنه.

الاختلاف بشأن غموض المعنى

تجد الناس يقولون إن خير الكلام ما كان معناه. بالمعنى يقتضي، للكشف عنه وإبرازه، ما يقابله وما يعادله من الجهد والفكر، وما لا إسراف فيه من البحث والنظر والتفكير والتنقيب، من دون سقوط وإضاعة للجهد والفكر، مما يرهق السامع أو القارئ ويرفع بالتالي من تكلفة ثمن المعنى وعملية البحث عنه دون طائل، يشير بقوله:

«لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردنا الحد الذي يحتاج إليه»، ومنه قوله: «فإنك تعلم أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدق لا

يبرز لك أن تشق عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى يستأذن عليه، فليس كل سامع أو قارئ أهلا، وتتوفر فيه شروط ضرورية من المواصفات العلمية والمعرفية لينقب عن شروط المعنى ويكشف عنه، فلا بدّ أن يكون له من الذكاء والفطنة وإزالة الستار عن المعاني الخفية والدلالات العميقة والبعيدة، وهذا ما عبر عنه الجرجاني بقوله:

«ثم كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة».

تعود هذه الأسباب إلى خلل في النظم؛ أي إلى سوء الترتيب في اللفظ، وخلل في التركيب يتعمده الكاتب أو الشاعر ويقصد إليه قصدا، ويجزى كلامه عليه فيسيء إلى المعنى والباحث عن المعنى معا في الآن نفسه من قبل المتكلم من أجل أن يعقد مأمورية الكشف عن المعنى، ووضع ألغام في الطريق المؤدي إليها، غير أنه ليس كل أنواع التعقيد عنده مرفوضة؛ بل هناك نوع من التعقيد الممدوح في نظره وهو ما طلبه المعنى وقاد إليه المتكلم أو الكاتب، ذلك أن الألفاظ تابعة للمعاني وخادمة لها في رأيه، فاستخدم الغموض وسعى إليه من غير أن يستدعي المعنى ذلك يسقط المتكلم في التكلف والتصنع ويلقي به خارج دائرة الطبع.

تتجلى مسؤولية المتكلم أو الكاتب عنده في أن عليه أن يتحاشى في كلامه أو كتابته كل ما قد يخل بالمعنى ويفسده بسبب وعطب وتشويه في النظم أو التركيب، وعلى هذا الأساس فإن مسؤولية عدم فهم المعنى والعجز عن إدراكه بعد إعمال الفكر والنظر، تقع على المتكلم أو الكاتب وليس إلى تقصير من جانب السامع أو المتلقي؛ بل إلى ما يقصد إليه المبدع من إخفاء المعنى، وضرب أسوار عالية من التعقيدات اللفظية والمعنوية، الشيء الذي يجعل عملية الاهتداء إليه تتسم بصعوبة بالغة؛ ذلك ما قصده الجرجاني.

إن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويبين مراتبها، ويكشف عن ضوئها، ويبرز المكنون من ضمائرها، وبه أبان الله الإنسان عن سائر الحيوان، فلولاه لتعطلت قوى الخواطر والأفكار من معانيها. ولولا الأضداد لما عرف الكفر من الإيمان، والإساءة من الإحسان، ولما ظهر الفرق بين المدح والتزيين والذم والتهجين.

التجنيس

أما التجنيس فإنه لا يستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان وقع معانيها من العقل موقعا حميدا، ولم يكن المرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا. وقد استحسن تجنيس القائل «حتى نجا من خوفه وما نجا».

أن المعاني لا تدين في كل موضع كما يجذبها التجنيس إليه. إذن الألفاظ تخدم المعاني والمصرفية في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها، فمن نظر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته وذلك مظنه الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع، أمكن في العقول، وأبعد من القلق، وأوضح المراد، وأسلم عن التفاوت، وأكشف عن الأغراض وأنصر للجهة التي تنحو نحو العقل. والخطب من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان والأسجاع فإنها تروي وتتناقل، والأشعار محلها النشيب من الشعر الذي هو كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال في الصنعة ودلالة على مقدار شوط القريحة، والإخبار عن فضل القوة والاقتدار على التفنن في الصنعة.

= = =

الجرجاني، عبد القادر. **أسرار البلاغة.** القاهرة: مطبعة المدن. 1991.



سارة قرل

نقد الشعر

تمهيد

ليس من اليسير أن يحدد الدارس في العصر الحاضر مفهوم الشعر عند أحد أعلام النقد والإبداع من القدماء، ذلك أن أبسط لبنة في المفهوم وهو التعريف، قد ورد بصيغ مختلفة عند العديد منهم تبعا لعصورهم وثقافتهم وتصوراتهم: حيث تفاوتت هذه التعريفات ما بين مركزة على الوزن والقافية، وما بين مبرزة الكم والكيف وأخرى للقصد والنية، ومابين مؤكدة للنظم والتصوير وهكذا، ومن خلال هذه المنطلقات يبدو لنا مدى الصعوبة التي تكمن في هذه الدراسة لاستنباط مفهوم الشعر لدى ناقد أو مبدع أو شاعر.

نقف أمام علم من أعلام النقد، محاولين تقصي مفهوم الشعر عنده واستخراج بعض المقاييس التي تجعل الكلام الموزون شعرا، وهذا العلم هو: قدامة بن جعفر، وهذا العمل هو تلخيص لكتابه «نقد الشعر» الذي يعد أول أثر نقدي علمي مشهور في الأدب العربي.

قدامة بن جعفر: هو قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، ولد في البصرة في الثلث الأخير من القرن الثالث الهجري بالتحديد، فأدرك المبرد وابن قتيبة وطبقتهم ونشأ في بغداد؛ توفي عام 337هجري الموافق سنة 948ميلادية. قرأ واجتهد وبرع في الصناعتين البلاغة والحساب وتأثر بالمنطق والفلسفة كما برع في اللغة العربية والأدب والفقه والكلام.

منهجه في كتابة نقد الشعر: ينطلق قدامة من تعريفه للشعر إلى حصر العناصر الأولية التي يتكون منها الشعر: اللفظ، الوزن، القافية والمعنى وهو يرى أن الشعر، شأنه شأن أي صناعة أخرى، فيه طرفان؛ الطرف الأقصى هو الجودة، والطرف الأدنى هو الرداءة، وهنا تأتي حال التوسط بين الجودة

والرداءة. وعندما يحدد تعريف الشعر ينظر في هذه العناصر المذكورة بطريقة شكلية محضة، فيحدّد الصفات التي تصل الشعر بها إلى أقصى درجات الجودة، ثم يحدد بعد ذلك العيوب التي بها ينحدر إلى أدنى درجات الرداءة.

يرى قدامة أنه يمكن إحداث تراكيب وائتلاف بين هذه العناصر الأربعة للشعر على هذا النحو: اللفظ مع الوزن، اللفظ مع المعنى، الوزن مع المعنى، القافية مع المعنى.

ويحاول النظر في كل عنصر على حدة؛ فيبيّن علامات الجودة فيه، ثم ينتقل إلى بيان المحسنات العامة للمعاني التي يورد فيها طرفا من ألوان البديع ويضع لها مصطلحات، ثم ينتقل بعد ذلك إلى بيان موجبات الحسن أو الجودة في العناصر المركبة، حتى انتهى من بيان النعوت، فانتقل إلى بيان العيوب وأوضحها في العناصر المفردة. ثم بعد ذلك أوضح العيوب التي في المعاني عامة، ثم بعد ذلك ذكر بيان العيوب في العناصر المركبة.

قيمة الكتاب عند العلماء: لما نشر الكتاب وطارت شهرته في كل مكان أحدث ضجة عالية في عالم الأدب، وتناوله الأدباء والنقاد بالردود والشروح فاختلف الموقف وكان كالآتي:

=1= منهم من أثنى عليه وتصدى لنصرته، من أمثال عبد اللطيف البغدادي في تأليفه « كشف الظلامة عن قدامة» وابن أبي الأصبع في كتابه «الميزان».

=2= منهم من رفض رأيه الذي تبناه في كتابه، مثل الآمدي الذي ألّف كتابا سماه «تبيين غلطة قدامة» وابن رشيق في كتابه «تزييف نقد قدامة».

=3= ومن النقاد فيما بدا لنا من كان لهم اتجاه وسطي، لأن هذا الكتاب بناء هندسي، انشغل أولا بتقسيم الأجزاء والأركان، فبعد أن أتم هذا التقسيم ملأ هذه الأركان بنقد الشعر. وهنا يكمن العيب الأساسي. حيث نقد الشعر بعيدا عن الشعر، إذ لم يقم بنقده للعمل الشعري انطلاقا مما توجبه الظاهرة نفسها، ولكنه أقام بناء نقديا بعد ذلك أقحم فيه الشعر، ولعل هذه العملية ناتجة عن تأثره بالفلسفة والمنطق، ولهذا قد يكون عمل قدامة مفيدا في جزئياته المتفرقة لعلماء البلاغة دون علماء النقد.

مفهوم الشعر عند قدامة ومكوناته:

أولى قدامة أهمية كبرى في تعريفه للشعر، حيث يؤلف عنده مدخلا

يضبط تصوره المعياري لمعرفة جيد الشعر من رديئه، ويرى أن الأمر لم يكن واضحا لدى الناس، ومن هنا ينطلق لتأسيس نظريته النقدية: ليعرف الشعر، وليجعل له مقياسا تمييزيا، فالحكم على شيء فرع من تصوره. إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر. وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز، مع تمام الدلالة، من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى.

يثير قدامة انتباه الآخرين على الاهتمام والعناية بما سيقدمه حدا معرفيا واضحا للشعر. فلما يوجد للشعر مثله أخرجه من (ميله إلى الانكسار) وأخرجه من باب الشعر ويكون بذلك ناقص الحلاوة عيب القافية: هناك عيب يدرس حركة الروي وحرفه، ومنه ما يهتم بحرف ما قبله وبحرف ما بعده؛ وبعبارة أخرى للوازم القبلية والبعدية منها التجميع: وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ لأن تكون قافية آخر البيت، فتأتي بخلافه كقول عمر بن شأس:

تذكرت ليلى لآت حين أذكارها = = وقد جنى الأصلاب ضلا بتضلال

عناصر عيوب المعاني: عيوب المعاني يمكن اعتبارها في نوعين:

=1= المعنى مواجها للغرض.

=2= تناسب الألفاظ فيما بينها:

=أ= فساد الأقسام: وذلك يكون إما بأن يكررها الشاعر، أو يأتي بقسمين أحدهما داخل تحت الآخر في الوقت الحاضر: أو يجوز أن يدخل أحدهما في الآخر في المستأنف، وأن يدع بعضها فلا يأتي به التكرير، مثل قول هذيل الأشجعي:

فما برحت تومي إلي بطرفها = = وتومض أحيانا إذا خصمها غفل

لأن تومض وتومي بطرفها متساويان في المعنى، وأما دخول القسمين في الآخر فمثل قول احدهم: أبادر أهلاك مستهلك لمالي أو عبث العابث؛ فالعيب هنا هو إن عبث العابث دخل في أهلاك المستهلك، وأما أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما في الآخر فمثل قول أبي عدي القرشي مثل: «غير أن أكون نلت نوالا من نداها عفوا ولا مهنئا»، فالعفو قد يجوز أن يكون مُهنيّا، والمهنئ يجوز أن يكون عفوا.

=ب= فساد المقابلات: هو أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر إما

على جهة الموافقة أو المخالفة، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر أو يوافقه:
ومثل ذلك قول أبي علي القرشي:

يا ابن خير الأخيار من عبد شمس == أنت زين الدنيا وغيث الجنود

فيرى ابن جعفر قوله «زين الدنيا وغيث الجنود» عيبا لأنهما لا يتقابلان، ولا يتوافقان، مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع، ومن هذا قول الحكم الخضري:

كانت بنو غالب لامتها == كالغيث في كل ساعة يكف يقطر

فليس المعهود أن يكون الغيث واكفا في كل ساعة.

خاتمة

من خلال ما تقدم حاولت في تلخيصي الإشارة إلى بعض القضايا التي أثارها قدامة بن جعفر لتحديد مفهوم الشعر، بين جيده من رديئه، ليركز على الجانب البلاغي من ناحية علم المعاني ما يحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى الذي يريده الشاعر لإيصاله إلى ذهن السامع، بعيدا عن التعقيد المعنوي (المعاني معروضة على الشاعر له الحرية فيها لكن من غير الإيغال أو الغلو).

===

ابن جعفر، قدامة. **نقد الشعر**. قسنطينة: مطبعة الجوائب. 1302 هـ.



عمارية مهداوي

العمدة في محاسن الشعر

القيمة النقدية للكتاب

شخصية ابن رشيق القيرواني[1] أثرها واضح فـي النقد والأدب ومن الذين تناولوه في دراستهم ابن خلدون[2] في كتابه المقدمة، أحمد أمين في كتابه النقد الأدبـي[3]، شوقي ضيف فـي كتابه فـي النقد الأدبي[4]. هذا الكتاب النفيس محوره أحسن ما جاء في فنون الشعر من قضايا وأراء ونقد، وقد اشتمل على جل فنون البلاغة، وجموع أبواب الكتاب مئة وسبعة باب تسعة وخمسين في فصول الشعر وآدابه وتسعة وثلاثون في البلاغة وسبعة أبواب أخرى في الأدب.

المقدمة

ذكر في المقدمة مولد ابن رشيق القيرواني سنة 390ه/999م، بالمسيلة، وهو من علماء القرن الرابع للهجري، توفي سنة 456ه/1064م، وقد اختلف العلماء في تاريخ وفاته، ولكن الراجح ما ذُكر. وتتلمذ وعلى يد القزاز النحوي، من أهل القيروان، وعلى يد أستاذه عبد الكريم النهشلي، ومن مؤلفاته رسالة قراضة الذهب، شعراء القيروان، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده وهو كتاب ممتاز وهذا الأخير منظوم يتخلله بعض النثر.

كما أن لابن رشيق القيرواني قصائد شعرية. من أقواله في الشعر: «إن المقام بمثل حا = = لى لا يتم مع القُعُودِ». وقد لقي الكاتب خصوما بسبب الكتاب، حتى جعل بعضهم ينعتونه بالسرقة والتخطئة، مما اضطر المؤلف أن يتحداهم بأن يأتوا بمثل هذا الكتاب، ومن بين ما ذكره في المقدمة حبه للسلف والدفاع عنهم، وعن منتجاتهم، وذكر سبب الانصراف عن سلف أولها الانبهار وبعلومه، ثانيها كتب أسلافنا تظهر بصورة مشوشة متسخة بسبب باعة الكتب.

فصول الكتاب

باب فضل الشعر: فمن فضائله يخاطب الملك باسمه وينسبه لأمه وإن فيه لحكمة، باب في الرد على من يكره الشعر: ذكر فيه ما جاء في الأحاديث النبوية الشريفة على من يكرهه فقال صلى الله عليه وسلم «إنما الشعر كلام فمن الكلام الخبيث والطيب»، ثم باب في أشعار الخلفاء والقضاة والقضاء وذكر عمر ابن الخطاب والإمام الشافعي.

أيضا، باب من رفع الشعر ومن وضعه فيرفع من قدره إذا مدح به ويضع من قدره إذا اتخذه مكسبا،ثم الباب الذي تلاه من قضى له الشعر ومن قضي عليه فالنابغة الجعدي شعره أدخله إلى الجنة، ثم الباب الذي تلاه شفاعات الشعراء وتحريضهم فما زالت الشعراء قديما تشفع عند الملوك والأمراء لأبنائها وذوي قرباتها فيشفعون بشفاعتهم وينالون الرتب منهم.

ثم باب احتماء القبائل بشعرائها؛ فقد كان الشعراء يحملون قبائلهم، وتلك القبيلة كانت تضع قدرا كبيرا لذلك الشاعر، ثم الذي تلاه فأل الشعر وطيرته فتفاءل حسان بن ثابت لنبي صلى الله عليه وسلم بفتح مكة، ثم الباب الذي تلاه منافع الشعر ومضاره، ثم باب التكسب في الشعر فقد كانت العرب لا تتكسب بالشعر، فعندما جاء الأعشى جعله متجرا، ثم باب تنقل الشعراء في القبائل فكانت العرب تتنقل بأشعارها وقد استقر عند ابن تميم، ثم باب المشاهير من الشعراء فمن أشهرهم امرىء القيس.

بعد ذلك، باب المقلين من الشعر والمغلبين فمن المقلين في الشعر طرفة ابن العبد، عبيد ابن الأبرص وعلقمة، ثم باب من رغب في الشعراء غير الأكفاء، ثم باب شعراؤه يمدحون ولا يرضون بالهجاء، ثم باب في الشعر والشعراء، والشعراء أربعة: شاعر خنديد، وشاعر مطلق، وشويعر، وشعرور، ثم باب حد الشعر وبنيته ويقوم الشعر على الوزن والقافية والمعنى واللفظة وأركانه أربعة: المدح والهجاء والنسيب والرثاء وقواعد الشعر أربعة: الرغبة والطرب والغضب والرهبة.

وضمن الأبواب الأخرى باب اللفظ والمعنى اللفظ جسم ورحه المعنى، فإذا اختل اللفظ اختل المعنى، ومن هنا نستنتج أن ابن رشيق القيرواني من الذين لم يفصلوا بين اللفظ ومعناه، ثم باب المصنوع والمطبوع فالمطبوع

هو الأصل الذي وضع أولا، ثم باب في الوزن وما يخصه من كيفية تقطيع أجزاء وأجزاء التفاعيل والقافية وحدودها، ثم المؤسس في الشعر، ثم التضمين والتصريع والتقفية، ثم باب في القطع الطوال، وقد كانت العرب تطيل ليسمع منها وتوجز ليحفظ عنها، ثم باب في البديهية والارتجال وأظم ارتجال ارتجال الحارث ابن الحلزة، وأفضل بديهية بديهية أمن وضعت في خوف.

ثم باب في آداب الشاعر ومن الخصال التي يتحلى بها حلو الشمائل،حسن الأخلاق، طلق الوجه، ذو همة، ومحبوب لدى الناس. ثم باب في المبدأ والخروج والنهاية، ثم باب البلاغة؛ ومعناها أن تكون معان كثيرة في ألفاظ قليلة وقيل إجاعة اللفظ وإشباع المعنى، وقيل إصابة المعنى وحسن الإيجاز، ثم باب آخر في تعريف الإيجاز، وأن يكون اللفظ مطابق المعنى، ضف إلى ذلك أن يكون بلوغ المقصود في أقل ما يمكن من العبارات ومن أنواعه: المساواة والاكتفاء والبديع.

بعد ذلك، باب البيان وهو الكشف عن المعنى من غير عقلة، ثم باب في وتعريفه، ثم باب المخترع والبديع المخترع لا يسبق أن قاله أحد، ثم باب الاستعارة وأهميتها وما يعاب عليها، ثم باب في التمثيل وهي من ضروب الاستعارة ومعناه أن تماثل شيئا بشيء فيه إشارة، ثم باب التشبيه والفائدة منه وأنواعه: منها التشبيه الحسن ما يخرج الغموض عن الواضح.

أما القبيح هو عكس ذلك، ثم باب الإشارة ومن أنواعها، التشبيه، الكناية، التمثيل، الرمز، اللغز، اللحن، الحذف، التورية. ثم باب التتبيع وهو من أنواع: الإشارة ومعناه أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما ينوب عنه من الصفات، ثم باب في التجنيس أن تكون اللفظة الواحدة في جملة واحدة، ثم باب الترديد ومعناه أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يريدها أن تتعلق بمعنى آخر.

هذا الكتاب مصدر تراثي مهم، وذخيرة للقارئ والناقد، وقد استقى منه الكثير من العلماء والأدباء والكتاب في كتبهم.

الهوامش

[1] تحقيق كتاب ابن رشيق قام به محمد محيي الدين عبد الحميد. الملخص يعتمد على الطبعة الخامسة 1981.

[2] ابن خلدون هو عبد الرحمن بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولد سنة (1332-1406)، وهو مؤرخ وعالم اجتماعي، ويقال سبق عصره بمئة سنة، ومن مؤلفاته المقدمة.

[3] أحمد أمين هو أديب جزائري ولد سنة (1886-1954)،مؤرخ وناقد له مؤلفات عدة منها: إلى ولدي، فجر الإسلام، ضحى الإسلام، النقد الأدبي.

[4] شوقي ضيف من أدباء مصر ولد سنة (1910-2005)، يعد من الأعلام البارزة في النقد وفي علم اللغة وله ذخيرة من المؤلفات منها: تيسيرات لغوية، التجديد في النحو، في النقد الأدبـي.

لطيفة معرف

تجربة مبارك العامري الأدبية

هذا الكتاب هو حصيلة ندوة علمية بتجربة كاتب عماني، لها في نفوس العمانيين منزلة، ولها في الواقع الأدبي والثقافي منازل. مبارك العامري من أعمدة الرواية العمانية، وشاعر في المنتهى والأصل. وقد احتوى هذا الكتاب على مجموعة من المداخلات لأساتذة باحثين، وهي على الترتيب كالآتي:

=1= سيميائيات العالم الطبيعي في «بسالة الغرقى» لمبارك العامري من محمول الوجود إلى محمول التجربة: أحمد يوسف.

صدرت مجموعة مبارك العامري الشعرية «بسالة الغرقى» سنة 2010 واحتوى الديوان على إحدى وسبعين قصيدة. وقد نشر أغلبها في شبكة التواصل الاجتماعي. وقد كان لتجربة المرض أثر إيجابي في مساره الإبداعي، كما أن الإبداع كان له الدور في التحفيز على التشبث بالحياة. وهذا ما عكسه عنوان الديوان الشعري، فبفعل غريزة البقاء يستبسل الغرقى. ونجد أن خبرة التعايش مع المرض أضحت نصا ميتافيزيقيا كان نتاج تفاعل بين محمول الوجود ومحمول التجربة. وتتوافر هذه النصوص على قدر غير قليل من اليقظة الشعرية من اجل تحصيل النضج الفني. وبالإضافة إلى أعماله الشعرية، اشتهر أيضا بأعماله الروائية(مدارات العزلة-شارع الفراهيدي).

موضوع الدراسة

هو مدونة «بسالة الغرقى» وقد واجهت هذه الدراسة صعوبات منهجية؛ تتمثل في تقطيع الوحدات الإيمائية لتحديد مسارات المعنى للعالم الطبيعي في بسالة الغرقى. إن سيميائيات العالم الطبيعي كما يراها أحمد يوسف هي حاصل تضايق الأيقونات والمؤشرات والرموز، أي هي نتاج تعالق الطبيعي مع الثقافي، ومثل هذا التعالق كفيل بإحضار المعنى.

المدونة الشعرية

إن للعنوان دلالة إيحائية، إن ثمة إرادة مقاومة للغرق وإظهار البسالة رغبة في النجاة، وهذا يعتبر مدخلا إلى سيميائيات العالم الطبيعي في المدونة الشعرية، كما يقول أحمد يوسف: «البسالة عزم، والعزم جزم، والجزم حزم. إن العالم الطبيعي الذي تقدمه لنا النصوص الشعرية صراع تمتحن فيه كفايات الإنسان وإرادته القوية في البقاء. ومن هنا تتيح لنا السيميائيات الصورية من وجهة، وسيميائيات الأهواء من وجهة أخرى الوقوف على صفات البسالة؛ والمقصود من فعل البسالة طلب النجاة، وهو أمر يكاد يكون معدوما في لحظة الغرق، كما أن البسالة محصلة لميل يعقب الاعتقاد بالنجاة، فالإرادة من حيث هي هوى النفس في طلب مرادها تحرك الجسم لمقاومة الفساد. فللغرق صور عديدة تتجسد في البيروقراطية والروتين اليومي والموت والخراب والألم والخيانة؛ إذ يقول الشاعر:

الخارج صهريج خرافي
والداخل «مرجل» معبأ بهواء فاسد

منطلقات التحرير

ينطلق التحليل من ثلاث فرضيات: (التطابق والتقاطع والتناظر) في تعامل الذات مع موضوع العالم الطبيعي في مدونة بسالة الغرقى، وكما قال أرنست كاسيرر أن العلامات تنتمي إلى الوجود بالقوة، والرموز تنتمي إلى الوجود بالفعل، وبهذا يصبح عالم «بسالة الغرقى» انزياحا من نسق العلامات إلى نسق الرموز.

=1= فرضية التطابق: يتجلى التطابق في عالم الأيقونات، ويتجسد في فكرة المشابهة واستدعاء الغيب إلى عالم الشهادة. إن إدراك محفل الخطاب في بسالة الغرقى يجعله ينقل كائناته الفيزيائية إلى أيقونات.

=2= فرضية التناظر: يتجلى في عالم القرائن (المؤشرات)، وقد جعل يوري لوتمان التناظر خصيصة من خصائص سيميائيات الكون، وقد انتصرنا لمفهوم التناظر على التوازي لأننا أمام تقابل عالمين (اللغة والطبيعة)، ومحور تناظرهما الإنسان.

=3= فرضية التقاطع: تتجلى في عالم الرموز، ويحصل التقاطع في عالم الطبيعة عندما تكون هناك قصدية. إن التقاطع حاصل بين العقل والهوى في تمثيل العالم الطبيعي عبر الرموز والصور.

ولكي نقترب من هذه الفرضيات يجب أن ننطلق من أن اللغة كونها نسقا سيميائيا دالا، يمكن التعامل معها على أنها وسيط بين الذات والعالم بعناصره الطبيعية والصورية كما تتجلى في مستويات التطابق والتناظر والتقاطع. وقد اتّبع أحمد يوسف دراسة لقصيدة «رصيف الاحتمالات « مبرزا فيه أهم بنيات التشاكل والحقول المعجمية والدلالية والتركيبة موظفا المربع السيميائي.

الاتصال والانفصال: تمنحنا هذه الثنائية القدرة على فهم سيرورة العالم الطبيعي في بسالة الغرقى في ملفوظات الحالة: (سكونية، ثابتة)، وملفوظات الفعل: (متحركة) فالسكون والحركة يحققان مبدأ الانفصال والاتصال، ولكن بينهما وصل.

حضور المعنى: يتجلى في الأصوات والصور والألوان، التي تغدوا أيقونات ومؤشرات ورموزا. إنه عالم الإحساس الدال على آثار الذات في الخطاب بلغة واصفة.

دهشة العالم الطبيعي: وتتولد من النظرة الهيجيلية إلى الجمال التي تمنح درجات السمو إلى الجمال الفني، كما تقدمها لنا تجربة مبارك العامري، لأنها لا تنقل أو تحاكي أو تعكس عالما طبيعيا معطى سلفا.

يمكن أن نلاحظ أن سيميائيات العنونة تجلت بشكل واضح في هذا الديوان انطلاقا من دلالة أسماء العلم التي تتقاطع مع التاريخ والجغرافيا والسوسيولوجيا والفن: الجبل الأخضر، الرباط، موزارت. وما يعنينا من سيميائيات أسماء العلم دورها في بناء العالم الطبيعي غير المتضخم في المعنى.

العوالم المتضخمة بالمعنى: إن العوالم ما هي إلا صنيع العالم الشعري، ومن هنا نلقي اللائمة على وعينا في تضخيم المعنى. إذ تتجه الذات المتكلمة إلى موضوعات القيمة بمقاربة العوالم الممكنة، واختزال تضخم المعنى اختزالا بلاغيا.

الزمن والذاكرة والإنتاج الزمني للمشهد: إن الوعي لدى الذات الشاعرة بموضوعات العالم الطبيعي يحول العلامات إلى رموز وأيقونات فتخرج من دوائر الأشياء إلى دوائر الوقائع، ومن دوائر الطبيعة إلى دوائر الثقافة.

بلاغة البتر والإطاحة بهشاشة الوضوح:عندما نتتبع النسق الدلالي للعالم الطبيعي فإننا لا نقف على حدود الوصف، بل نتورط في تكسير رتابة البنية، للعالم السيميائي، وهذا ما يفسر تنوع العلامات في نسق القصيدة الواحدة.

=2= ملامح النص الشعري عند مبارك العامري: د. فاطمة الشيدية.

«سيرة الشاعر هي شعره، وكل ما عدا ذلك فهو محض هامش»، ونحن أمام شاعر يعيش في اللغة، وكل ملامح سيرته هي في شعره، فمنذ ثمانينيات القرن الفائت ومبارك العامري يسكن فكرة الكتابة، يعيش فيها، ويعيش لها. ولقد جاءت مجموعته الشعرية ببصمة جمالية وإبداعية مميزة في الشعر العماني المعاصر. حيث اتسمت بتحقيق المعادلة الصعبة بين العمق والبساطة، التجديد والتجريب في الشكل والمضمون والأساليب والتنوع في أغراض القصيدة.

=1= الأغراض الضمنية: هو شاعر إنساني النزعة، يكتب عن الإنسان باتساع وشمول، منحازا إلى الخير والحق والجمال، يكتب عن الجوع والفقر والمرض، كما يكتب عن الحرية وضرورتها للروح. يكتب بشعرية مشبعة بالألم والحزن بعيدة عن التجلي والإفصاح خارج الشعر، الشعر الذي يمكن أن يقول أي شيء بحذر وبلاغة. كما يميل العامري إلى رسم الوجوه بكل التفاصيل المحيطة بها، ونلاحظ حضور الوطن في شعره كتميمة أزلية فهو الوطن، والبيت، والطفولة، والمرأة.

=2= ملامح الأسلوبية: لغته واضحة وعميقة الدلالة، واسعة الدهشة، وتتضح هذه الملامح الأسلوبية من خلال:

= مستويات اللغة: تميل إلى الممازجة بين الأساليب الخبرية والإنشائية.

= الصورة: تكثر الصور المشتقة من الطبيعة في شعره، ويمثل اللون الأبيض أهم العناصر اللونية فيها.

=3= الشخصيات الكتبية في أعمال مبارك العامري السردية: د. محمد زرّوق.

لمبارك العامري عملان سرديان: مدارات العزلة، شارع الفراهيدي. لم يدرج الأول في أي جنس أدبي، بينما صنف الثاني على أنه رواية. ويعد مبارك العامري بهذين العملين السرديين من واضعي الأسس الأولى للكتابة السردية

الحديثة في عمان، وقد اختار د. محمد زروق أن ينفذ إلى فضاء الخطاب السردي من هذين العملين من خلال دراسة الشخصيات وذلك استنادا إلى:

= إن الشخصية في الدرس السردي مبحث أساس فهي المعيار الإشكالي في التحليل؛

= الأثرين السرديين بهما شخصيات متكررة أحوالها وأعمالها.

يتأسس السرد في «مدارات العزلة» على شخصية المحور، لا يدرك القارئ لها وجها ولا صفة وهي شخصية نمطية، وكذا الأمر في «شارع الفراهيدي».

شخصيتان رئيستان ينبعث منهما السرد وتتأسس عليهما باقي الشخصيات، وميزتهما امتلاء فكري، وحديث لا ينقطع عن الفكر والأدب والفن.

=4= الأفعال ووظائفها الأسلوبية في ديوان «بسالة الغرقى» للشاعر مبارك العامري (دراسة اسلوبية إحصائية):د. حميد بن عامر الحجري.

في هذه الدراسة تم إحصاء عدد كلمات الديوان المدروس، وإحصاء عدد الأفعال في ضوء تصنيفين: (تام، ناقص)، (ماضي، مضارع، أمر) والتعبير عنها بواسطة جداول إحصائية تكرارية ونسب مئوية، كما تم إجراء اختبار مربع كاي على الجداول المستخلصة، ورد الأفعال إلى جذورها المعجمية، وإعادة فرزها لمعرفة عدد تكرارها.

وبعد هذه التوطئة تحدث عن الفعل في النحو العربي.

=1= مناقشة النتائج الإحصائية وتفسيرها:

= انخفاض الأفعال: ويعتبر سمة لغوية عامة يختلف من جنس كتابي إلى آخر.

= حضور الفعل المضارع: بما يقارب الثلثين، يليه الفعل الماضي، بينما يشغل فعل الأمر مساحة ضئيلة. وتعود غلبة الفعل المضارع إلى صلاحيته في أداء وظائف الأسماء(المصادر) ومرونته في الدلالة عن الزمن.

= في ديوان مبارك العامري غلبة لنزعتي الوصف والتأمل، وهما تستدعيان الفعل المضارع: تتكئان عليه، تستثمران إمكانياته الدلالية. والفعل الماضي يعبر عن توالي الأحداث والتصاعد الدرامي. أما فعل الأمر فيؤكد نزعة الانفتاح على الآخر.

= الديوان غني بالثروة اللفظية لانخفاض نسبة التكرار، ويعد الفعل (حول) ذا دلالة بالتحول من حالة إلى أخرى ويظهر ذلك جليا في النص.

= الإيقاع في جوهره تكرار منتظم أو شبه منتظم له قابلية بالاتصال بعناصر لغوية متعددة: صوتية(التكرار)، معجمية (خافت الأثر)، نحوية (أوضح وأقوى حضورا)، صرفية.

=5= «البنية السردية في مدارات العزلة» لمبارك العامري: شيخة البادي.

الأحداث: انشغل النص برسم إشكالية جيل متميز بالثقافة والإرادة، من خلال نبراس الغزوي الذي يعيش في باريس للدراسة، ويرفض التواصل مع المجتمع. التقى في المطار عروب العمانية التي توافق معها فكريا بشكل كبير، لكنه صدم بانتحارها تعبيرا عن رفضها القبلية المتجذرة في مجتمعها. ولكنه يتجاوز الصدمة التي أثرت في حياته بفضل مساعدة أصدقائه رغم ذلك ينتهي به الحال مجنونا.

العنوان: أول ما يلفت الانتباه إلى العنوان هو انطواؤه على التقابل، لأن الدوران حركة مكررة تتخذ من الذات محورا لها. وهذا التضاد الذي تحمله كلمة «مدارات» بانفتاحها الظاهري، وحركيتها، و«العزلة» بانغلاقها وسوداويتها، تنشأ جمالية العنوان وإثارته، وربما إشكاليته.

الإهداء: وعبارته «إلى غسان» ما شكل صورة ضبابية لا تسعف إلى غير تحصيل افتراضات، فهل هو مكتف بذاته لا يحتاج إلى تعريف، أو انه ابن الكاتب أو صديقه، أو هو ارتباط بشخصية البطل في النص؟

الشخصيات: أغلبها من النخبة القارئة، المثقفة، وغير المتصالحة تماما مع مجتمعاتها. ويعتبر نبراس(الانغلاق) شخصية رئيسية. أما عروب (المنعطف الحاد للخروج من الصمت)، وعزان، وكريم العراقي، وإبراهيم، ومصطفى، وسوزان (البديل اللامتكافئ لعروب) شخصيات ثانوية.

المكان والزمان: تسعينيات القرن العشرين/باريس المدينة وعمان، وإشارة إلى العراق، وفيها إشارة إلى الغربة والإحباط والمعاناة، وحق وعي الإنسان بحقوقه.

ومن الأماكن الأخرى التي عينها النص: المقهى والمقبرة وهي دالة على الضجيج والسكون.

السرد الاسترجاعي: إن العودة إلى الماضي واسترجاعه في شكل ذكريات، إحدى أبرز التقنيات التي حضرت في النص ومن أمثلة ذلك: يرتكن نبراس في حدث انتظاره الطائرة إلى ذاكرته لرسم مشهد ضاج بالغربة والحنين والغبطة والقلق.

الحكاية: وتمثل إحدى تقنيات السرد المستخدمة في النص ومن ذلك حكاية مسعود المحصي: التاجر الغني الذي تزوج أربع نساء وطلقهن لأنهم كن سبب إفلاسه، وجن بعد ذلك وكذلك هي نهاية نبراس. إذن، فالمرأة هنا، رمز دال على المدينة، والحياة، وطبيعة الإنسان.

اللغة: يقول بودلير: «كن شاعرا دوما حتى ولو في النثر» وهذا تحديدا ما اتسم به النص، أي اللغة الشعرية. ومع ما تتطلبه الرواية من نثر إلا أن مبارك العامري يضمن بعض الأبيات الشعرية على لسان نبراس ليرددها أثناء زيارته قبر عروب. كما يتجلى ذلك أيضا في وصفه لها أو مخاطبته لها.

الحوار: يشكل الحوار «أحد مواضع الذروة والتألق والنجاح في العمل الروائي»، وكانت طبيعة الحوار في هذا العمل تتناسب مع الشخصيات، ورغم ذلك هناك فقرات بدت غير متجانسة مع النص، وخارجة عن بنيته الموضوعية. فيما عدا ذلك، بدا النص متماسكا، ينم عن قدرة إبداعية رصينة في مجال السرد.

= = =

كتاب أعمال ندوة علمية محكمة. **تجربة مبارك العامري الأدبية**. عُمان: البرنامج الوطني لدعم الكتاب في النادي الثقافي وجامعة السلطان قابوس بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي ببيروت، 2017.

إكرام مأموني

مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي

يبيّن المؤلف في مقدمة الطبعة الثانية أن استجابة أبناء الحقل اللغوي والأدبي أدت به إلى تقديم طبعة ثانية، ولعل من أهم الأفكار التي شغلته: إبراز علاقة النحو بالدلالة، وارتباطهما ودورهما في فهم النصوص، وكذلك أن يكون للعرب نظرية خاصة بهم تحوي تراثهم. ويبين المؤلف في مقدمة الطبعة الأولى أن هناك تداخلا بين مناهج النحو والدلالة في البحث اللغوي المعاصر، وهذا يؤدي إلى ضرورة البحث في وجوه تداخل بين النحو والدلالة.

وشرح أن هدفه من هذا الكتاب الكشف عن تراثنا النحوي، وأن يكون بحثه هذا مدخلا إلى دراسة المعنى النحوي، وذلك من أجل توظيفه في تفسير النصوص والنحو، وقد اقتصرت الدراسات العربية في علم الدلالة على دلالة المفردة، وتخوف الباحثون في مجال الدراسة التركيبية في تحديد الدلالة التركيبية للجملة، وعليه فإنّ المعنى النحوي الدلالي مطلب ضروري، وقد استدل بنصوص من كتاب سيبويه وعبد القاهر الجرجاني واتجاهات اللغوية المعاصرة، مؤكدا ضرورة العودة إلى النحو العربي القديم بوعي جديد، وأن إسقاط الآراء المعاصرة خطر على نحو العربي، وعليه يجب العودة إلى دور المعنى النحوي الدلالي.

تمهيد

يسوغ المؤلف في هذا التمهيد غاية النحو عند المتأخرين، وهو معرفة الصواب من الخطأ، ومن أسباب حصره في هذه الزاوية انتشار العاميات واللحن والخطأ في آيات القران الكريم، والرغبة في معرفة أسرار القران الكريم، والتعرف على اللغة الإنسانية التي هي لغة القران الكريم، وعلى الباحث في النحو العربي أن يبحث في كتاب سيبويه باعتباره أول كتاب أثري

يمثل مرحلة نضج فهم النحوي وتأليفه، وبعد هذا الكتاب مال النحو عن غايته الأولى دون أن ننسى جهود عبد القاهر الجرجاني وتأثره بكتاب سيبويه، وإن غاية النحو عند المتأخرين هي غاية تعليمية، وقد كان عبد القاهر الجرجاني نحويا بالدرجة الأولى، وذلك أنه فسر النظم بالنحو وبعدها يؤكد أن المنشغلين بالنصوص الأدبية هم الذين يقدرون النحو لأنهم طبقوا طاقات النحو الإبداعية في إضاءة النص وتفسيره، وفي نظرهم النحو إبداع، فالشاعر عندما يتمرد على قواعد النحو فهو مبدع، وبعدها يؤكد أنه يجب على النحو أن يعود للذي طبقة سيبويه، ولقد صارت غاية النحو في العصر الحديث الربط بين عالمي الأفكار والأصوات، والاهتمام بوسائل الربط بينهما.

يرى تشومسكي أن التفريق بين السليقة والأداء ضرورة أساسية في وصف اللغة، فالسليقة هي معرفة المتكلم المستمع بلغته، والأداء الكلامي هو استخدام اللغة من قبل المتكلم والمستمع في مواقف معينة، والهدف منها وصف العلاقة اللغوية بين نظام الأصوات والدلالات، والنحو يقوم على وصف سليقة المتكلم، وأن الغاية من الدارسة الوصفية للغة عند التوليدين هي تركيب القاعدة، والقاعدة تفسر المعرفة التي يمتلكها المتكلم والتي تجعله قادرا على إنتاج عدد من التراكيب، وهذه المعرفة تسمى السليقة وهي قاعدة توليدية.

يقوم النحو على وصف السليقة اللغوية للمتكلم، ولقد أحرزت النظرية التوليدية عن سابقتها البنائية في الموضوع والهدف؛ فالبنائية موضوعها «متن العبارات» أما التوليدية فهو «معرفة المتكلم أو سليقة». أما الهدف، فالبنائية تسعى إلى «تصنيف عناصر المتن اللغوي»، أما التوليدية فتسعى إلى «تعين القواعد النحوية الكامنة وراء الجمل» وهي تنطلق أساسا من أن مهمة وصف اللغوي هي تحديد القواعد التي توجد بين الأصوات ومعانيها وهنا تتعامل مع حقائق علمية في المجال اللغوي بوصفها دلالة على وجود مبادئ تنظيمية في العقل الإنساني، وتعمل من أجل أن يستعمل المتكلم لغته بإبداع.

إن العودة إلى إحياء معنى النحو هو إحياء لغاية النحو التي افتقدها وهذا ما أكده ابن مالك أن غايته هي: «انكشاف جدب المعاني وجلوة المفهوم». غير أن النحويين العرب لم يجعلوا النحو وحده يمد الجملة بمعانيها؛ بل جعلوا المفردات ودلالاتها كذلك تمد الجملة بمعانيها.

المبحث الأول: العلاقة بين الدلالة والنحو

يرى المؤلف في هذا البحث أن «اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» كما حددها ابن جني، والأغراض هي الدلالات، ويرى الكوفيون أن سيبويه اهتم بالدلالة، وعليه ليس الوصف النحوي خاليا من الدلالة، وهو وصف للعلاقات التي تربط عناصر الجملة، وهذه العلاقات النحوية تستند إلى أمرين أحدهما لغوي بحكم وضع الكلمات في كتل صوتية، والآخر عقلي يربط كل هيئة تركيبية بدلالة وضعية، وكلا الأمرين متداخلين.

أصبحت الدلالة منذ مطلع القرن العشرين فرعا من فروع البحث اللغوي، معترفا به في علم اللغة. ويرى جورج مونان أن هذا الفرع لم يبلغ الدرجة العلمية، ويرى الألسونيون أنها جزء من اللسانيات، و نبهوا إلى وجوب التفريق بين علم الدلالة وعلم المعجم، ذلك أن الدلالة هي دراسة الدلالات، وعلم المعجم لا يهتم بوصف دلالة الألفاظ، ويرى الباحثون أن دلالة الوحدة اللغوية هي مدلولها والمعنى هو القيمة التي يأخذها المدلول مجردا عن السياق.

وقد كان المعنى مشكلة منذ نشأة هذا الفرع على يد ديسوسير الذي يرى أن الرمز اللغوي اعتباطي عرفي وأن العلاقة بين الدال (نتاج الصوتي) والمدلول (تصور الواقع غير لغوي تصور لغوي). ويشير جورج مونان إلى أن التصور للمدلول غير واضح؛ فهو مرادف للتصور؛ أي مفهوم نفسي منطقي وفي حين آخر مرادف لشيء؛ أي مادي نفسي منطقي بالرغم من أنه نبّه أن الكلمة تتكون من رابط بين صوت وشيء، وقد اهتم الباحثون بالمعنى وذلك من خلال جهودهم المكثفة، وقد انطلقوا من الكلمة ثم الوحدة الدلالية ثم ظهر اهتمامهم بالجملة التي تعتبر أهم وحدات المعنى، ويرون أن لا معنى لكلمة خارج السياق، ومع ذلك بقيت الدلالة منعزلة عن النحو.

أدمج كاتر وفودر في بحثهما المعنون بـ«بناء نظرية دلالية» النحو مع الدلالة، وقد أشار تشومسكي إلى جهودهما، كما اهتم تشومسكي وأتباعه بالنحو من خلال بنيته السطحية والعميقة، وذلك بالعودة إلى التفسير العقلي للغة، والبنيتان تمثلان ركيزة البحث اللغوي عند التحولين، وحدد كاتر وفودر العنصر الدلالي للنظرية اللغوية بوصفه وسيلة الكشف التي تفسر موضوعات النحوية المجردة، الذي يحتوي على المعجم المثالي ويمد المعنى بكل المواد المعجمية

في اللغة، وقواعد الكشف سوف ترجع التفسير الدلالي إلى مجموعات، وفيها يمكن الرجوع إلى البنية العميقة وإلى البنية السطحية، وبذلك أصبح الدارس الحديث لا يفرق بين الجانب النحوي والدلالي وهذا ما أدى بأصحاب النظرية التحولية إلى مواجهة مشكلة في تحديد مكان الدلالة.

المبحث الثاني: التفاعل بين الوظائف النحوية والمفردات

يشير المؤلف في هذا المبحث إلى رأي سيبويه في مطلع كتابه في إشارته عن الاستقامة من الكلام في نص موجز، وتكمن في بذوره نظرية نحوية دلالية حيث يندمج النحو في الدلالة. يقول سيبويه في باب سماه: باب الاستقامة من الكلام والإحالة إن الجمل منها المستقيم حسن ومحال، والمستقيم كذب، والمستقيم قبيح ومنها ما هو محال كذب، بمعنى أن الجمل تنقسم إلى مستقيم يضم (مستقيم حسن، مستقيم قبيح، مستقيم كذب) ومحال يضم (محال، محال كذب). والكلام المستقيم: هو المستقيم نحويا ودلاليا، والمستقيم نحويا يتوزع على ثلاث: مستقيم حسن، مستقيم قبيح، مستقيم كذب، فكل جملة صحيحة نحويا تعد جملة مستقيمة، لكن الحكم باستقامة الحسنة والقبيحة والكذبة يتعلق بالمعنى الذي تفيده عناصر الجملة عندما تترابط نحويا.

وقد دعم سيبويه هذه التقسيمات بشواهد، والكلام المستقيم الكذب ليس هو الكذب الأخلاقي، لأن الكذب الأخلاقي كثيرا ما يعبّر عنه بكلام مستقيم حسن، ويمكن أن نطلق عليه كذب دلالي، ومن أسبابه التفاعل بين والوظائف النحوية وما يمثلها من مفردات بدلاتها، والكلام لا يتحول من كونه مستقيما كذبا إلى حسن، والعلاقة النحوية هي التي تحدد نوع التركيب، إما إفرادا أو إسنادا، ويقصد بالإفراد هو أن تركب كلمتين ويكون في الأعلام، أما التركيب الإسنادي فهو أن تركب كلمة مع كلمة وتنسب إحداهما إلى الأخرى.

وتوسع في مفهومه بأن كل الوظائف النحوية مرتبطة بعضها ببعض لتكمل معنى واحدا يصلح أن يشغل وظيفة نحوية واحدة، أو عنصرا من عناصر الجملة، وبذلك ينتقل إلى المجال الدلالي، والكلام ينتقل من مستواه العادي الحقيقي إلى مستوى الإبلاغ الفني المجازي، ولا نحكم على الجملة صحيحة نحويا ودلاليا إلا إذا خرجت المفردات فيها عن دلالتها الأولية، ويكون

هناك اسم يصلح في الوضع العرفي، ويكون الفاعل لفعل يصح عقليا؛ ومن هنا نقول إن الكلام مستقيم حسن.

وقد استخلص سيبويه من خلاله موضوعه النقاط التالية: أن كل مفردة منطوقة لها دلالة تنتمي إلى حقل دلالي، وكل كلمة من حقل دلالي معين قد تشترك معها كلمات من حقول دلالية أخرى، وأن هناك قواعد تركيبية خاصة بالعلاقات النحوية التجريدية، وأن اختيار المفردات من حقول دلالية مختلفة محكوم بقواعد معينة، وأن السياق الذي يكون فيه الكلام هو الذي يحدد الدلالة. وهو الذي يحدد مزية الكلمة.

يقر عبد القاهر الجرجاني بأنه هناك ثلاثة عناصر تجعل للكلام مزيته: وهي الأغراض التي يوضع الكلام لها، وموقع الكلمات، واستعمال بعضها بعضا، ومن هنا تشكلت نظرته. يمكن القول إن التفسير الدلالي للجملة ينشأ من المعنى النحوي، ووضع العناصر النحوية في الموقع الذي تقره البنية الأساسية. والمعاني النحوية عند الجرجاني هي اختبار الموقف الدقيق بين المفردات والعلاقات النحوية، وهو ما يعرف بالنظم عنده وعبر عنه بعضهم بالتأليف.

المبحث الثالث: العنصر الدلالي في بعض الظواهر النحوية

يرى المؤلف في هذا البحث أن هناك تفاعلا بين العناصر النحوية والدلالية، وتأثيرا متبادلا، هو الذي ينتج المعنى النحوي الدلالي للجملة، دون أن ننكر تأثير دلالة سياق النص اللغوي، وسياق الموقف الملابس له على العناصر النحوية، وأن دلالة السياق تجعل الجملة ذات هيئة تركيبية واحدة بمفرداتها، والسياق غير اللغوي هو الذي ليس له عناصر لغوية في الجملة. وهو ما يُعرف بسياق المقام، وهذا اتجاه اهتمت به المدرسة اللغوية الاجتماعية. ولتنغيم الكلام المنطوق دور دلالي في التفسير، ويتنوع التفسير بتنوع النغمة، وهو قرينة لغوية كاشفة عن البنية العميقة، ويساعد على معرفة مدلول الجملة.

أما النبر فهو عنصر صوتي يقع على بعض مقاطع الكلمة يؤدي دور بعض الوظائف النحوية خاصة النبر السياقي، وعليه يعد التنغيم والنبر السياقي من القرائن اللفظية ذات سياق لغوي يعين على تحديد سياق الجملة، ويعتبر الشرط الدلالي عاملا للتفريق بين الوظائف النحوية، ولتحقيق هذا الشرط الدلالي في وظائف النحوية مثلا في التميز يشترط فيه أن يكون « بمعنى من»،

أما الظرف فيشترط أن يتضمن «معنى في»، والحال يشترط فيه «أن يكون مذكورا لبيان الهيئة»، والإضافة يشترط «أن تكون بمعنى من»، والمصدر المضاف يكون» مضافا إلى فاعله في المعنى أو إلى مفعول في معنى»، واسم الفاعل إذ لم يكن صلة ل (ال) يشترط فيه «أن يكون معنى الحال أو الاستقبال «، وكذلك اسم المفعول والمصدر يشترط فيه «أن يكون بدل من لفظ فعله»، وصيغة فعيل التي يستوي فيها المذكر والمؤنث يشترط «أن تكون بمعنى فاعل»، وجواز الابتداء بالنكرة موصوفة في بعض الحالات في المعنى أو مضافة في المعنى، والتزام النصب على المفعول به إذا كان هناك مانع معنوي.

وهناك كذلك بعض الظواهر النحوية التي يقوم فيها الجانب الدلالي بدوره، مثلا:

= في الحذف تدفع دلالة السياق المتكلم إلى اختصار وحذف بعض عناصر الجملة وذلك على ضربين: توسع في إيقاع العلاقات النحوية، وحذف بعض عناصر الجملة، واكتفاء بعضها الأخر.

= في اختيار وجه نحوي معين: يقوم العنصر الدلالي على اختيار وجه معين من أوجه النحوية.

= في اختيار الرتبة: يقوم العنصر الدلالي بتميز الوظائف النحوية عن بعضها من بعض مما ينتج لها حرية الرتبة.

= في تصنيف بعض الكلمات: وذلك في الحكم على بعض الكلمات بأنها أسماء معارف ونكرات.

= في التعريف والتنكير: ويكون في بعض الأسماء علامة التعريف.

= في الحمل على المعنى: وذلك بأن يحمل الكلام على معناه لا على لفظه.

المبحث الرابع: فاعلية المعنى النحوي في النص

يشرح المؤلف في هذا المبحث تجزئة النص من أجل دراسته يراد بها الفهم العقلي لحركة أجزائه والعلاقة فيما بينها في جسم حي هو النص، وكل دراسة لغوية غايتها فهم النص والنص اللغوي، وحدة متلاحمة من صور منطوقة وهي المفردات ونظامه النحوي؛ أي الهيئة التركيبية. ومن هنا ينتج التفاعل الدلالي النحوي.

لقد حرص النحاة على التفريق بين الكلام والقول، والكلام كل لفظ مفيد

يفهم به المعنى وفيه يكون التفاعل النحوي الدلالي، أما القول فهو مفردة، والمفردات المركبة، وعليه كل كلام قول، والعكس ليس صحيحا.

الدلالة النحوية التي يتأسس بها النظام النحوي الموجودة من وراء المفردات مع دلالة المعجمية، يشكلان معنى الكلمة في الجملة، فكلا الجانبين متعاونين، والجملة هي حصيلة تركيب المفردات في نمط معين حسب قواعد لغوية معينة، والاختيار بين جداول المفردات وجداول النظام النحوي ينتج جملا صحيحة نحويا دلاليا، وعليه أن مستوى الكلام يتدرج من الإبلاغ غير الفني إلى الإبلاغ الفني عن طريق الاختيار بين نوعين من الجداول: (المفردات والنظام النحوي).

يراد بالمعنى النحوي عند الجرجاني التوفيق في الاختيار بين المفردات ووظائفها النحوية، وذلك من خلال نظرية النظم. أدرك الجرجاني وسيبويه بأن هناك تداخلا بين التراكيب والمعاني، واختيار الكلمات في النظام النحوي هو أساس المعنى الذي يبحث عند نقاد العمل الأدبي، ومنه تبنى الجملة، وهو الذي يبين شخصية الشاعر وتميزه.

ولفهم العمل الأدبي يجب أن يكون هذا الفهم قائما على أساس معنى نحوي، وعليه المعنى النحوي ليس منعزلا عن النص، وأن العزل بين جانبي النص كان نتيجة الإهمال لفعالية المعنى النحوي في تناول النصوص، ونتيجة لخلط دارسي اللغة العربية بين أمرين: وهما العلامة الإعرابية التي تعمل على وضوح المعنى ونظام النحو. والاكتفاء بالنظر إلى النحو من جانب العلامة الإعرابية أفقد النص حيويته. لذلك يجب العودة إلى المعنى النحوي الدلالي لإحياء النص.

===

عبد اللطيف، محمد حماسة. **مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي**. القاهرة: دار الشروق، 2000.



شيماء تومي

تاريخ النقد الأدبي عند العرب

هذا كتاب يهتم بالنقد الأدبي عند العرب عامة، وبنقد الشعر خاصة، وذلك من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري؛ أي من فترة الأصمعي إلى فترة ابن خلدون. مؤلفه هو الناقد والمحقق والأديب والباحث الفلسطيني إحسان عباس المولود في فلسطين سنة 1920 والمتوفى في عمّان سنة 2003. حجم الكتاب كبير إذ يبلغ عدد صفحاته 630 صفحة.

استهل المؤلف الكتاب بتمهيد يشرح فيه دواعي تأليفه، مبينا الأهداف التي يصبو إليها من ورائه، شارحا الطرق والأساليب التي انتهجها لتأليفه. وبعد هذا التمهيد نجد مقدمة الكتاب التي تعتبر أهم ما فيه، وعرّف الكاتب فيها النقد على أنه تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو الشعر خاصة، وتحدث عن خطوات النقد المتسلسلة التي لا يستطيع الناقد التخلي عن إحداها، ولا تقديم إحداها عن الأخرى، أولها التذوق ويليها التفسير ثم التعليل والتحليل وأخيرا التقييم. ثم تطرق إلى العوامل التي تساهم في بناء نقد منظم وهي:

أولا: التأليف: فإنتاج عدد وافر من الكتب، يؤدي بطبيعة الحال إلى ظهور حركة نقدية في الساحة الأدبية.

ثانيا: الإحساس بالتغيير والتطور: ويقصد بهذا التماس فروقات بين الشعر القديم والمحدث، سواء كانت هاته الفروقات تشمل طبيعة الفن الشعري، أم القيم والعادات والمقاييس الأخلاقية والثقافية التي يستند عليها الشعر، وبطبيعة الحال فإن الإحساس بهاته الفروقات والتغيرات والتطورات تؤدي إلى إثارة ملكة النقد، وبالتالي تدفع النقاد إلى إبداء رأيهم حول هذا التجديد.

ثم تحدث عن أوائل النقاد وهم: أولا: الأصمعي: الذي لم يجعل المشكلة في التغييرات الطارئة على الشعر، بل نظر إلى الشاعر نفسه، وجعله أحد اثنين: فحلا أو غير فحل؛ وثانيا: ابن سلام الجمحي: الذي اتبع نفس مسار

الأصمعي لكنه زاد عليه، وجعل للفحولة درجات، ومنها جاءت نظريته في الطبقات (طبقات فحول الشعراء)؛ وثالثا: الجاحظ: نفى هذا الأخير الأصمعي وابن سلام وغيرهم من الرواة الذين جعلوا المشكلة في الشاعر لا في الشعر، وأهملوا الصراع القائم بين القديم والمحدث نتيجة التغيرات الطارئة على الشعر.

ثم انتقل المؤلف للحديث عن فرقة المعتزلة بوصفها الرحم الذي ولد فيه النقد الأدبي، وعن القضايا النقدية التي نشأت إثر هذا الفكر المعتزلي، فالمعتزلة كما هو معروف تقوم على تحكيم العقل، وجعله المقرر الأول والأخير، فإن هذا الأمر أثّر على النقد وساهم في إثارة العديد من المشاكل والقضايا النقدية، فبدأ النقاد يختلفون، وبالتالي أخذ كل واحد منهم ينحاز إلى الفكرة التي يؤمن بها، وإلى القضية التي تخدم معتقداته محاولا الدفاع عنها ونقد نقيضها.

قضية الصدق والكذب، مثلا، قضية كانت ولا زالت محل اختلاف بين الكثير من النقاد. فهناك من انحاز إلى الصدق الشعري كأمثال ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني، وهذا يعود إلى انتمائهم للمذهب المعتزلي. وهناك من انحاز إلى الكذب الشعري كحازم القرطاجني وقدامة ابن جعفر، وقصدوا بالكذب التخييل. وبهذا أنهى إحسان عباس مقدمته ثم انتقل إلى فصول الكتاب التالية.

النقد الأدبي في أواخر القرن الثاني

سار النقد الأدبي في أواخر القرن الثاني على مجموعة من القواعد والركائز والمبادئ نذكر منها:

= مبدأ اللياقة الذي ينص على ضرورة اختيار التعبير اللائق والمناسب لمن يوجه له الكلام.

= الخضوع للعرف في النظر إلى البيت المفرد: والبيت المفرد هو البيت الواحد الذي كان ينسب للشاعر فيوصف على أساسه بإجادة غرض شعري، دون العودة إلى القصيدة، سواء كان في المدح أو الغزل أو الهجاء، وهذا من خلال السؤال الذي يطرحه الكثيرون عن أهجى بيت أو أمدح بيت.

= استجابة الرواة للتغيير في الشعر: فالرواة جعلوا قواعد للشعر يجب أن تتوفر فيه، وفي حالة عدم ذلك أجازوا لأنفسهم التغيير في الشعر.

= الاستواء النفسي للناقد.

= الشمول الخاطئ: فكان النقاد يحكمون على شعر أحدهم بالبذاءة مثلا،

فيعمم ذلك على شعره كله، ويتبعه في ذلك سائر النقاد رغم احتمالية خطئه.
= قاعدة تمييز الأصمعي من بين الرواة: تميز الأصمعي عن غيره من الرواة نظرا لإسهاماته النقدية المتعددة، ويظهر ذلك جليا من خلال المواقف النقدية التالية: فصله بين الشعر والنثر؛ الفحولة؛ والعناية بالتشبيه؛ وتبيان الرواة في تصويرهم لمهمة الشعر، أي اختلاف نظرة كل واحد منهم في غاية الشعر، فالنحويون من هؤلاء الرواة لا يرون الأشعر يتضمن إلا إعرابا.

المحاولات النقدية في القرن الثالث

تعددت المحاولات والجهود في سبيل تنمية النقد وترقيته في القرن الثالث، فترى هذا ألف العديد من كتب النقد، وذاك اهتم بحل قضية تخص النقد، والآخر جاء بنظرية نقدية جديدة. ومن هؤلاء نجد الشاعر النحوي العروضي أبو العباس عبد الله بن محمد، المعروف بالناشئ الأكبر. ويمكننا جمع المحاولات والمجهودات والمؤثرات التي أثرت في الأدب فيما يلي:
= الاعتزال وأثره في النقد: فالفكر المعتزلي لعب دورا كبيرا في النقد الأدبي، ولم يقتصر تأثير الاعتزال على النقاد المعتزلين فقط؛ بل على غيرهم فابن قتيبة تناول مبادئ صحيفة بشر بن المعتمر رغم اختلاف توجهات كل منهما.
= الاهتمام بإبراز المعاني المشتركة بين الشعراء: ونتج عن ذلك ظهور مشكلة السرقات الأدبية، وعليه قاموا بتقسيم السرقات إلى أنواع، كما قاموا بتأليف كتب في هذا الموضوع ككتاب سرقات الشعراء لأحمد بن أبي طيفور.
= النقد الضمني: وهو نقد ظهر في القرن الثالث، وكتبت فيه العديد من الكتب نذكر منها كتاب الحماسة لأبي تمام، وكتاب المنظوم والمنثور لابن طيفور.
=إعادة صياغة النظريات القديمة: فبسبب كثرة المشاكل الأدبية حاول النقاد إيجاد الحل المناسب لذلك قرروا تطوير النظريات القديمة وتغييرها، وإعادة صياغتها بشكل جديد دون المساس بقاعدة الشعر القديم، وفي طليعة أولئك النقاد نجد محمد ابن سلام الجمحي، المتوفى عام 232 هجري، وهو صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء؛ و ثعلب صاحب كتاب قواعد الشعر المتوفى عام 291 هجري.

= المفاضلة بين شاعرين: إن قضية المفاضلة قضية قديمة قدم الشعر نفسه، لكنها في هذا العصر، اي القرن الثالث، تطورت وأصبحت تؤلف فيها رسائل بعدما كانت مجرد إعجاب أحد المتذوقين بشاعر دون آخر، ومثال ذلك رسالة أبي أحمد المنجم في المفاضلة بين العباس والعتابي.

= النظرية التوفيقية: وهي نظرية نقدية تجعل الجودة مقياس الشعر دون اعتبار لمتقدم أو متأخر، جاءت هاته النظرية كردة فعل على الصراع الذي نشب بين الشعراء المتقدمين والمتأخرين، ومن الأدباء والنقاد الذين التفوا حول هاته النظرية وتبنوها رغم عدم تصريحهم بذلك نجد أبو العباس المبرد؛ والجاحظ؛ وابن قتيبة؛ و ابن المعتز.

الاتجاهات النقدية في القرن الرابع

عرف القرن الرابع تطورا في النظرية الشعرية، وذلك يعود إلى مجهودات الشخصيات الثلاث التي اشتهرت آنذاك: وهم أبو تمام والمتنبي وأرسطو، لكن هذا لا يعني أن النقاد الآخرين لم يبذلوا أي جهد في هذا الخصوص، فنرى محاولات ابن فارس صاحب كتاب الصاحبي وكذا ابن طباطبا في كتابه المعروف بعيار الشّعر. ونظرا لذياع صيت كل من أبي تمام وأرسطو والمتنبي، جعل إحسان عباس لكل واحد منهم مبحثا خاصا به.

الصّراع النّقدي حول أبي تمّام

لقد كثر النقاد وكثرت أقاويلهم حول أبي تمام، فهناك من ذمه وهناك من مدحه، فأحمد بن أبي طاهر مثلا كشف لنا سرقات أبي تمام من غيره، وابن المعتز خصص رسالة مستقلة يتحدث فيها عنه وعن خصومه، وكذلك الحال في رسالة بن عمار القطربلي الذي تناول في رسالته الأخطاء التي اقترفها أبو تمام في الألفاظ والمعاني.

النقد والأثر اليوناني

ساهمت الترجمة في التقريب بين الثقافات غير العربية كاليونانية مثلا، فنظرا إلى أن النقد ولد في رحم الفلسفة اليونانية فهذا أثر كثيرا على النقد الأدبي وعلى النقاد، فنرى بأن بعضهم حاولوا ترجمة مؤلفات اليونانيين كقدامة ابن

جعفر الذي فسر مقالة أرسطو، وأبو نصر الغزالي الذي فسر ريطوريقا، أي كتاب الخطاب.

المعركة النقدية حول المتنبي

لقد عرف المتنبي بتفاخره بنفسه، وهذا ما أدى إلى خلق خصوم له، وذم المتذوقين لشعره، وأولهم محمد بن الحسن الحاتمي وأبو العباس النامي صاحب الرسالة التي ذكر فيها عيوب المتنبي.

النقد الأدبي في القرن الخامس

تعرض النقد في هذا العصر لأزمات مما أدى إلى تهاونه وضعفه، ويعود سبب الأزمة إلى جمود النقاد واعتماد النقد على المتنبي دون غيره، فظهرت مشاكل نقدية عديدة نذكر منها: مشكلة اللفظ والمعنى ومشكلة الاختيار ومشكلة العلاقة بين النثر والنظم، فجاء المرزوقي وحاول حل هاته المشاكل.

لكن هذا القرن تميز عن القرن الذي قبله بعدم تأثره بالثقافة النقدية اليونانية ولا حتى بكتاب الشعر لأرسطو، ولم يبق أي صدى لتلك الشوائب، وكان لذلك أثر إيجابي في اعتمادهم على أنفسهم، ومثال هذا ابن سينا الذي اشتهر في هذا العصر بآرائه في الشعر.

ونرى أيضا القيروان والحركة الأدبية النقدية التي شهدتها، ويعود ذلك إلى انتقال الطرائف الشعرية والنقدية من المشرق إلى القيروان؛ بحيث اعتبرت مركزا علميا أدبيا بلغ ذروته خصوصا في النقد، ودليل ذلك إبداع ابن رشيق القيرواني (صاحب كتاب العمدة) في هذا المجال وغيره، مثل عبد الكريم النهشلي وابن شرف القيرواني صاحب رسائل الانتقاد.

ولم تقتصر هاته النهضة على القيروان وفقط؛ بل شملت أيضا الأندلس، ففي بداية الأمر كان الذوق الأندلسي مأخوذا من الشعر المحدث، ثم تطور قليلا بسبب دخول القالي إلى قرطبة، جالبا معه دواوين الجاهلية وما بعدها، أي فترة الإسلام، بحيث كان الشعر الأندلسي آنذاك يمزج بين منهج القدماء والمحدثين دون أن يكون لهم أي بصمة في شعرهم، لهذا اعتبرت البدايات النقدية في الأندلس بدايات ساذجة، فمثلا ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد نجده اقتبس كثيرا من المشارقة وتحدث عن المواضيع التي تطرقوا إليها دون تصرف منه،

لكن هاته التبعية لم تدم طويلا، فقد شهدت الأندلس تطورا ملحوظا ساهم في تقوية نقادها وأدبائها. ومن أسباب ذلك التطور والتغير:

= انفتاح العقول المثقفة على شيء من المنطق والفلسفة.

= تأثر الأندلسيين بالحركة الثقافية التي جاء بها الحكم المستنصر والتي تنص على الاستقلال الذاتي في شتى المجالات.

= الانهيار السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي شهدته قرطبة بسبب الفتنة البربرية.

كل هذه الأسباب وغيرها دفعت الأندلسيين إلى الوقوف لاسترجاع مكانتهم وهيبتهم، فتراهم اهتموا بالشعر والنقد أيما اهتمام، وذلك ردا على من اتهم الأندلس بأنها لا تملك أدباء ولا شعراء، لهذا نرى أن النقد في الأندلس كان يتمحور حول الدفاع عن الأندلس وأدبائها. ومن أشهر النقاد الأندلسيين: ابن شهيد صاحب كتاب حانوت عطار ورسالة التوابع والزوابع والطبع والبراعة.

النقد الأدبي في القرنين السادس و السابع

النقد في الأندلس

لم يدم ازدهار الأندلس الذي عرفته في القرن الرابع، فقد شهدت تراجعا وركودا في كل من الشعر والنقد نتيجة الحروب الصليبية في المشرق. ولكن جاء كل من ابن خفاجة وابن سعيد وصالح بن شريف الرزدي وحازم القرطاجني وغيرهم من النقاد، وقدموا محاولات لصالح نقد الشعر.

النقد في مصر والعراق والشام

رغم بعد المسافة بين كل من مصر والعراق والشام، إلا أنه جمع بينهم نوع من التمازج الثقافي والوحدة الأدبية، فهاته الأقطار الثلاثة كانت تنفر من الثقافات الفلسفية عامة واليونانية خاصة، وتحافظ على التراث الأدبي القديم الذي اعتبر منبعهم الصافي ومصدرهم الكافي في الأدب والنقد، فنرى ابن الأثير اعتمد على كتاب الموازنة للآمدي، وكتاب سر الفصاحة للخفاجي.

وكان للأندلس تأثير على مصر، فمن خلالها عرفت فن الموشحات فأقبل المصريون على شعر الأندلس وأدرجوه في مؤلفاتهم. كما اهتم النقد في مصر

بالمصطلح البديعي وتطرقوا إليه في مؤلفاتهم كابن أبي الأصبع صاحب تحرير التعبير، وأسامة بن منفذ صاحب كتاب البديع في نقد الشعر، وابن الأثير الذي عرف بولوعه بالمعنى؛ لهذا جاء بالنقد الإحصائي الذي يقوم على عدد المعاني التي يبتكرها الناقد والتي على أساسها يقرر توفقه من عدمه، لهذا أصبحت الكثرة العددية هي المقاييس في الحكم على الناقد. كما لا ننسى دور الجمهور ودور المعنى المبتدع في هذا الحكم.

النقد الأدبي عند ابن خلدون

عرف ابن خلدون بفضل جهوده وإنجازاته التي كانت سببا في تخليد اسمه في سجل التاريخ، ولعل أبرز المؤثرات التي ساهمت في خلق ناقد أدبي هو تأثره بشيوخه وبكلامهم وأخذ كل نصائحهم بعين الاعتبار، كما لا ننسى ثقافة ابن خلدون السابقة، فهو كان شاعرا وأديبا وحافظا للقرآن وللحديث، ومتمكنا في علوم الفقه ومختلف المتون والشعر. كل هذا وغيره ساعد على تكوين شخصية نقدية يحتذى بها.

جعل ابن خلدون للشعر دورا كبيرا في صقل بلاغة اللسان، وملكة الحفظ وعرّفه على أنه «(الكلام البليغ المبني على الاستعارة، والأوصاف المفصلة بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستغلا كل جزء منها في غرض ومقصد». كما وضع حدودا بين الشعر والنثر وفصل بينهما. وكان له أيضا حديث في المطبوع والمصنوع.

===

عباس، إحسان. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن**. عمّان: دار الشروق، 1993.



فاطمة الزهراء بن فراجي

علم اللغة العام

يعد هذا الكتاب لفردينان ده سوسير[1] من أمهات الكتب التي تصب في حقل اللسانيات، لما يحمله في عمقه وجوهره من مفاهيم هامة تعنى بالدرس اللساني. والكتاب متوفر بنسخ مترجمة إلى العربية تحمل عناوين مختلفة منها علم اللغة العام ومحاضرات في الألسنية العامة. ونحاول من خلال هذا التلخيص للكتبات التركيز على مجموعة من الأسئلة لنجيب عنها، أهمها: كيف عالج دي سوسير القضايا اللغوية؟ وما هي أهم الثنائيات التي جاء بها؟

من هو فردينان دي سوسير؟

هو عالم لغوي سويسري (1857–1913)، ويعد أبا اللسانيات البنيوية الحديثة، ورائد السميولوجيا الفرنسية، وهو يرى أن اللغة جزء من السميولوجيا، كما يُنسب إليه كتاب «محاضرات في الألسنية العامة» الذي جمعه ونشره تلامذته عام 1916 بعد وفاته. وقبل التوغل بين طيات هذا الكتاب، لا بأس أن نقف عند مصطلح علم اللغة أو بالأحرى اللسانيات، فكثيرا ما يلتبس هذا المصطلح لدى البعض، ويعتقدون أنه هو نفسه فقه اللغة.

اللسانيات هي ذلك العلم الذي يبحث اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها؛ بمعنى أن اللغة ليست وسيلة لتحقيق غاية؛ معناه أن علم اللغة يعنى بجوهر اللغة. أما فقه اللغة فالمقصود به العلم الذي يبحث في اللغة بوصفها وسيلة إلى غاية أخرى، وهذه الغاية هي: دراسة الحضارة والثقافة والأدب.

موضوع علم اللغة هو دراسة اللغة على نحو علمي. أما مجال علم اللغة فيتمثل بما يلي:

=أ= وصف تاريخ اللغات المعروفة، ويعني تتبع الأسر اللغوية، وإعادة بناء اللغة الأم لكل أسرة، على قدر المستطاع.

=ب= تحديد القوى التي تعمل بصورة دائمة وعامة في جميع اللغات، واستنتاج القواعد العامة من جميع الظواهر التاريخية خاصة.

=ج= تحديد معالمه وطبيعته.

وبالنسبة إلى الأغراض، فإن علم اللغة يرمي من وراء دراسته للظواهر اللغوية إلى أغراض وصفية تحليلية يرجع أهمها إلى الأمور الآتية:

=1= الوقوف على حقيقة الظواهر اللغوية، والعناصر التي تتألف منها والأسس القائمة عليها.

=2= الوقوف على الوظائف التي تؤديها في مختلف مظاهرها وفي شتى المجتمعات الإنسانية.

=3= الوقوف على العلاقات التي تربطها بعضها ببعض، والعلاقات التي تربطها بما عداها من الظواهر، كالظواهر الاجتماعية والنفسية والتاريخية والجغرافية والطبيعية وغيرها.

=4= الوقوف على أساليب تطورها واختلافها باختلاف الأمم والعصور.

=5= كشف القوانين التي تخضع لها في جميع نواحيها، والتي تسير عليها في مختلف مظاهرها، أي القوانين التي تسير عليها في تكونها ونشأتها وأدائها لوظائفها وعلاقاتها بغيرها وتطورها وما إلى ذلك.

من أهم الأفكار التي جاء بها بها دي سوسير في مجال علم اللغة ما يلي:

أولا: تعريف اللغة، وقد عرفها بأنها نظام من الإشارات الاعتباطية، وهذا التعريف إن دل على شيء فإنما يدل على أن دي سوسير جعل اللغة عبارة عن مجموعة من الإشارات التي تنتظم مع بعضها وفق طريقة اعتباطية، ويدل هذا القول على أنه قد درس اللغة لا على أنها مجموعة كلمات وإنما على أساس أنها قد تركب من مجموعة من العناصر، تربطها علاقة تجعل هذه العناصر لا معنى لها في ذاتها، وإنما معناها في ارتباطها ببعضها، وكل تغيير يصيب عنصرا منها يظهر أثره على سائر العناصر، بل على النظام كله.

ثانيا: مفهوم العلامة عند دي سوسير: العلامة في نظره توحد بين مفهوم وصورة سمعية، والعلامة هي وحدة النظام، فهي العنصر الذي يتكون من صورة سمعية ومفهوم، والعلامة اللسانية تتكون من الاتحاد التام بين الصورة السمعية والمفهوم، وقد أبقى سوسير على مصطلح العلامة للدلالة على الكل وعوض مصطلح مفهوم بدال، وصورة سمعية بمدلول.

مبدأ الثنائيات

ثنائية الدال والمدلول: يشبّه دي سوسير هذين العنصرين بوجهي الورقة الواحدة، بحيث أن الأول وجه صوتي: وهو الدال ويطلق عليه اسم الصورة الأكوستيكية، والثاني: وجه قيمي: وهو المدلول وهو عند «المتصور الذهني» والعلاقة بينهما في نظره اعتباطية.

ثنائية التزامن والتعاقب التزامن: أولا: التزامنية، والوصفية، والتوافقية، والتعاصرية، والآنية، ومن خلالها تتم دراسة اللغة المعينة في زمن محدد.

التعاقبية، والتطورية، والزمانية، والتاريخية: تتم دراسة اللغة المعينة من خلالها عبر الزمن أي عبر مراحل زمنية معينة.

الاستبدالية والسياقية: أما بخصوص هذه الثنائية فإن العلاقات الاستبدالية علاقات عمودية، في حين أن العلاقات الائتلافية علاقات أفقية، ومن الواضح أن تلك العلاقات تكون بين المجموعات الصوتية، ومعنى هذا كله هو أن التراكيب اللغوية تحكمها بنية العناصر الصوتية المؤلفة لوحداتها العلاقات التي تؤشر سير نظامها القواعدي.

ومن الثنائيات المهمة أيضا في كتاب ده سوسير ثنائية اللغة والكلام. والفروق بين اللغة والكلام هي أن اللغة جماعية اجتماعية، أما الكلام ففردي. واللغة سلبية بينما أنّ الكلام إيجابي؛ وذلك باعتبار أن اللغة تفرض نفسها على الفرد.

===

[1] دي سوسير، فردينان. **علم اللغة العام**. تر. يوئيل يوسف عزيز. مراجعة النص العربي: مالك يوسف المطلبي. دار الآفاق العربية، بغداد. ط 3.

بلال وسواس

الاضطرابات السلوكية الانفعالية في مرحلة الطفولة

يستهل المؤلف عبد الله يوسف أبو زعيزع الكتاب بتناول موضوع الحاجات النفسية للأطفال، واضطرابات النطق والكلام، التي يردها إلى أسباب عدة: منها ما هو عضوي كإصابة المراكز الكلامية بنوع من الالتهابات، أو خلل في الجهاز العصبي، ومنها ما يعود إلى أسباب نفسية، مثل شعور الطفل بالقلق، أو الخوف، أو معاناته من صراع لا شعوري بسبب التربية الأسرية الخاطئة، وفقدانه الشعور بالأمن. وثمة وأسباب أخرى منها الضعف العقلي وعدم النضج الانفعالي والمعرفي للطفل، مما يعوق عملية تفاعله مع البيئة. وأخيرا، هناك أسباب ترجع إلى تعدد اللغات. ثم يقدم المؤلف طرقا للوقاية من هذه الاضطرابات على مستوى الأسرة، والمدرسة، والمجتمع.

ومن بين المواضيع الكبرى التي يعالجها الكتاب الحساسية الزائدة لدى الأطفال، والتدخين، والهروب من المدرسة، والصحبة السيئة، وقضم الأظافر، والخجل، والعصبية، الخوف.

تدني التحصيل الدراسي

يشخّص الكاتب هذه الظاهرة، ثم يبين أسبابها، ومنها ما يعود إلى الطالب، وأسباب انفعالية، وأسباب جسدية، وأخرى تتعلق بالمدرسة والمنهاج، وأسباب ترتبط بالمشكلات الأسرية، ثم يقدم طرق الوقاية والعلاج، والتي تتمثل في تعزيز الدافعية للتحصيل؛ وضبط المثيرات البيئية مقرونة ببرنامج تعزيز خارجي وذاتي؛ ثم تزويد الطلبة بمهارات الدراسة الصحيحة.

كذب الأطفال

يصنّف الكذب إلى أنواع منها التحايل على الوالدين، والخوف منهما،

والإنكار، وتقليد سلوك الراشدين، ولفت الانتباه، والكذب. أما عن طرق الوقاية من الكذب: فأهمها عدم الكذب أمام الطفل، وتوضيح رأي الدين في موضوع الكذب، والعدالة والمساواة بين الإخوة.

الصحبة السيئة

يميل الأطفال العاديون لأن يكون لديهم أصدقاء متعددون، ولعل من أسباب انخراط الطفل مع رفاق السوء: (1) نقص الاهتمام الخاص والانتماء، بسبب قلة الصحبة أو الدعم في البيت؛ (2) تشابه الميول الخاصة مع الأصحاب السيئين، ووجود التماثل في الميول المنحرفة.

قضم الأظافر

يشير بعض الباحثين إلى أن هذه العادة تعبّر عن حالة من القلق، والاضطراب النفسي والتوتر الدائم، بينما يعتقد بعضهم أنها علامة على الذكاء، وبعضهم يعتقد أنها ملامح الشخصية العاطفية، ويقول آخرون إنها تعبر عن عدم الثقة بالنفس.

العدوان

العدوان ظاهرة عامة بين البشر يمارسها الأفراد بأساليب مختلفة ومتنوعة وتأخذ أشكالا متنوعة مثل: التنافس في العمل وفي التجارة وفي التحصيل المدرسي وفي اللعب. ويتخذ العدوان صورا أخرى مثل التعبير باللفظ، أو العدوان البدني وقد يتخذ العدوان صور الإهمال أو الحرق أو الإتلاف لما يحب البشر.

مفهوم عدوانية الأطفال

يعد السلوك العدواني أحد أبرز السلوكيات التي يتصف بها كثير من الأطفال في عصرنا الحاضر، أو بدرجات متفاوتة، ويقصد به أي سلوك من شأنه إيقاع الأذى الجسدي كالضرب واللكم أو الرفس، أو النفسي مثل إطلاق أسماء الإغاظة والشتم والتسلط والتشاجر.

ويعد العدوان استجابة طبيعية لدى صغار الأطفال، فطفل السنتين يحاول

حل الخلاف بضرب الطفل الآخر بشيء، بينما الطفل الأكبر سنا يميل للتفاوض مع الآخر لبعض الوقت على الأقل، ومع التقدم في العمر ينضبط السلوك العدواني تماما.

أنماط السلوك العدواني

تظهر النزعة العدوانية لدى الأطفال في سلوك يحمل طابع الاعتداء على الآخرين؛ كالمشاجرة والانتقام والمشاكسة والمعاندة. فالسلوك العدواني هو تصرف سلبي يصدر من الطفل اتجاه الآخرين، ويظهر على صوره عنف جسدي أو لغوي أو بشكل إيماءات وتعابير غير مقبولة من قبل الآخرين. وبالرغم من أن أنماط السلوك العدواني كثيرة جدا، إلا أن أهم هذه الأنماط وأكثرها انتشارا هي:

=1= **المعاندة:** وتتجلى لدى الطفل في رفض الطلبات أو الاستجابة للأوامر والتوجيهات من قبل أبويه وذويه، وهي أبسط مظاهر النزعات العدوانية، وتتلاشى المعاندة بصورة طبيعية بتأثير النمو الاجتماعي.

=2= **المشاجرة:** وتتمثل بضرب الطفل لإخوته وأقرانه أو دفعهم أو شدهم من شعرهم، وغير ذلك.

=3= **الكيد والإيذاء:** ويبدو ذلك واضحا في إغاظة الأطفال الآخرين، والكيد لهم وإيذائهم وتعذيبهم وتنغيص حياتهم والتدخل في ألعابهم. ومن مظاهر العدوانية لدى طلبة المدارس: السرقة والنميمة والإيقاع بين اثنين وتمزيق الملابس والكتب والكتابة على جدران الصف أو المنزل أو الكتب.

وتكمن خطورة السلوك العدواني في أن وجود طفل عدواني أو أكثر في الأسرة يؤثر على راحتها واطمئنانها، ويؤدي إلى سلبيات مادية ومعنوية؛ منها إيذاء إخوته وضربهم وشتمهم والاستيلاء على حاجاتهم ولعبهم مما يجعلهم يسخطون عليه فيعبرون عن ذلك السخط بضربه ومشاجرته أو يلجؤون إلى البكاء تعبيرا عن غيظهم وانزعاجهم.

إن هذه الظاهرة تحتاج إلى علاج سريع لما لها من أضرار وذلك بتعاون الأسرة والمدرسة والمجتمع، لأن الطفل إذا شب على هذا السلوك قد يصبح عدوانيا في المستقبل يؤذي الكثير من الناس ويؤذي نفسه.

ويتميز الطفل العدواني بعدة سمات شخصية أهمها: القهرية، والتهيج، وعدم النضج، وضعف التعبير عن مشاعره، وصعوبة تقبل النقد أو الإحباط، ويكون أقل ذكاء ويفتقر إلى الطرق المنظمة في حل الصراع.

ويتصرف الذكور بشكل عدواني أكثر من الإناث، ويعود السبب وراء هذا الفرق بين الجنسين إلى:

=1= عوامل بيولوجية: وقد تم التأكد منها من خلال الأبحاث والدراسات التي أجريت في هذا الصدد مثل الاختلافات في الجهاز العضلي وإفراز الغدد الصماء.

=2= عوامل بيئية: حيث يفرض المجتمع توقعات معينة لسلوك الإنسان حسب جنسه، فيتوقع من الفتى أن يكون عدائيا ومنافسا في تصرفاته، بينما نشجع الفتاة على التسامح والتعاون.

الأسباب الرئيسية لعدوانية الأطفال

=1= التعرض لخبرات سيئة سابقة: كأن يكون الطفل قد تعرض لكراهية شديدة من قبل أحد معلميه، أو من والديه، أو رفض اجتماعي من قبل زملائه الطلاب، أو رفض اجتماعي عام، مما يدفع به إلى العدوانية في السلوك.

=2= الكبت المستمر: فقد يعاني الطفل ذو السلوك العدواني من كبت شديد ومستمر في البيت، من قبل والديه أو إخوته الكبار أو من المدرسة من قبل المعلمين والإدارة، فيؤدي هذا الكبت إلى دفع الطفل للتخفيف والترويح عن نفسه، وإفراغ الطاقة الكامنة في جسمه، والتي تظهر على شكل عدوانية وانتقام من مواقف الكبت المفروضة عليه.

=3= التقليد: هو سبب مهمـ حيث يظهر في كثير من الأحيان السلوك العدواني بدافع التقليد للنماذج السيئة التي يتعامل معها الطفل كالأصدقاء، أو لما يقدم في الأفلام أو المسلسلات حتى الكرتونية منها، فمشاهدة العنف على شاشة التلفزيون أو من خلال وسيلة أخرى تشجع الأولاد على التصرف العدواني.

=4= غياب السلطة الأبوية: لوحظ أن الأولاد الذين يأتون من بيوت يكون الأب غائبا عنها لفترة طويلة، يظهرون تمردا على التأثير الأنثوي للأمهات اللواتي يحملن أعباء إضافية، وذلك بأن يصبحوا شديدي العدوان.

=5= حب السيطرة: يتمثل ذلك في محاولة الطفل الأكبر فرض سيطرته على الأصغر واستيلائه على ممتلكاته، مما يؤدي بالصغير إلى العدوانية، وكذلك محاولة الولد فرض سيطرته على البنت واستيلائه على ممتلكاتها.

= = =

أبو زعيزع، عبد الله. **الاضطرابات السلوكية الانفعالية في مرحلة الطفولة**. زمزم: ناشرون وموزعون، عمّان، الأردن. 2013، ط 1.



الخرائط الذهنية: ندوة تدريبية

أقامت مبادرة خطوات نحو التميز يوم الخميس 7/12/2017، ندوة تدريبية في كلية الآداب واللغات والفنون حول «دور الخرائط الذهنية في الحفظ واسترجاع المعلومات». قدم عدد من الأساتذة والطلبة مداخلات حول جوانب مختلفة من موضوع الندوة، بما في ذلك تعريف الخرائط الذهنية، وإعطاء أمثلة عليها، وكيف يمكن الاستفادة منها في القراءة والدراسة. وقد تم تنظيم الندوة قبل فترة الامتحانات لتعين طلبة الليسانس على الدراسة والتحضير له

خبر العدد الخاص في الصحافة

«عود الند» تحتفي بمبادرة «خطوات نحو التميّز»

صحيفة «الرأي» الكويتية. 7 يناير 2018، ص 20.

صدر عدد خاص من مجلة «عود الند» الثقافية (oudnad.net)، وهو ثمرة تعاون بين قسم اللغة العربية في جامعة سيدي بلعباس الجزائرية، والمجلة التي يرأس تحريرها الدكتور عدلي الهواري. يحتفى عددها بمبادرة «خطوات نحو التميز» التي طبقت في الجامعة أثناء العطلة الصيفية، وطلب من المشاركين فيها قراءة مجموعة من الكتب وتلخيصها.

وبالفعل، أقبل على المشاركة في المبادرة عدد جيد من الطالبات والطلاب في مرحلتي البكالوريوس والماجستير، ونوقشت الملخصات مع أساتذة قسم اللغة العربية في الجامعة أثناء الفصل الدراسي الحالي. وتقديرا لجهود المشاركين في المبادرة، ولتعميم الفائدة الناتجة عن تلخيص كتب مهمة، اتفقت «عود الند» مع مديرة المبادرة، د. نادية سايح، على نشر الملخصات، فتم نشر

ثلاثة منها في العدد الفصلي السابع، ثم صدر عدد خاص من المجلة فيه عشرة ملخصات لكتب في نظريات النقد والشعر والألسنيات.

يتضمن العدد ملخصات لكل من: نبيلة دين، نعيمة عبد الباكور، شهيناز بن عراج، سارة قرل، عمارية مهداوي، لطيفة معروف، إكرام مامونـي، شيماء تومي، فاطمة الزهراء بن فراجي وبلال وسواس. وتشارك الدكتورة نادية سايح بمقالة عن آليات القراءة السريعة ودور الخرائط الذهنية في استيعاب المعلومات.

أما الكتب فهي: «محاضرات في الألسنية العامة» لفردينان دي سوسير؛ «العمدة في محاسن الشعر» لأبي الحسن بن رشيق؛ «أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني؛ «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر؛ «تجربة مبارك العامري الأدبية»؛ «مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي» لمحمد عبد اللطيف؛ «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» لإحسان عباس؛ «الاضطرابات السلوكية الانفعالية في مرحلة الطفولة» لعبد الله أبو زعيزع.

ونظرا لصدور العدد الخاص بعد إعلان الرئيس الأميركي دونالد ترمب، الاعتراف بالقدس المحتلة عاصمة لإسرائيل، والعزم على نقل السفارة الأميركية إليها، تضمن العدد كلمة عن هذه المسألة جاء فيها: «لأن هذا العدد الخاص له علاقة بالجزائر، ولأن الجزائر كما قال رئيسها الراحل، هوّاري بومدين، مع فلسطين ظالمة أو مظلومة، ولأن العدد الخاص متزامن مع هذا الإعلان الأخرق، تود «عود الند» أن تجدد التأكيد على أنها في صف الشعب الفلسطيني الذي يقاوم الاستعمار والاستيطان والاحتلال لوطنه فلسطين منذ 100 عام».

تجدر الإشارة إلى أن «عود الند» على مقربة من إكمال العام الثاني كمجلة فصلية، وسبق أن صدرت شهريا طيلة عشرة أعوام، ابتداء من يونيو 2006. وهي ذات رقم تصنيف دولي حصلت عليه من المكتبة البريطانية عام 2007.

= = =

رابط الخبر:

https://www.alraimedia.com/Home/Details?id=c62198dc-074e-411c-bb3d-9c70d45e36c0

للتواصل مع «عـود الـنـد»

أفضل وسيلة للتواصل مع «عود الند» فعل ذلك من خلال موقع المجلة.

www.oudnad.net

يمكنك التواصل مع المجلة بزيارة صفحاتها في مواقع التواصل الاجتماعي:

فيسبوك: oudalnad :: :: :: تويتر: oudalnad

مواعيد صدور الأعداد 2018-2019

=1= خريف 2018: مطلع أيلول (سبتمبر) 2018.

=2= شتاء 2019: مطلع كانون الأول (ديسمبر) 2018.

=3= ربيع 2019: مطلع آذار (مارس) 2019.

=4= صيف 2019: مطلع حزيران (يونيو) 2019.

راجع/ي مادتك أكثر من مرة قبل إرسالها للتأكد من سلامة اللغة، ومراعاة أحكام الطباعة، واستخدام علامات التنقيط (الترقيم) استخداما صحيحا، وتوثيق المراجع توثيقا منهجيا كاملا.

«عـود الـنـد» تنشر المواد الجديد فقط المرسلة للنشر الحصري في المجلة. لا ننشر مواد نشرت من قبل في مطبوعة أو أي موقع آخر، بما في ذلك المدونات الشخصية، أو المنتديات أو فيسبوك. يتعهد الراغبون في النشر في المجلة بعدم إرسالها للنشر في مكان آخر، وبعدم الموافقة على إعادة نشر الموضوع بدون موافقة «عـود الـنـد».

«عـود الـنـد» فـي سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «عـود الـنـد» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات متالية.
- حصلت «عـود الـنـد» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عـود الـنـد» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.
- بعد اتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.
- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له ثمانية كتب، ستة بالعربية:
  - **الديمقراطية والإسلام في الاردن؛ بيروت 1982: اليوم «ي»؛ الحقيقة وأخواتها؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ بسام يبتسم؛ كلمات عود الند**؛ واثنان بالانجليزية عن مدى توافق الديمقراطية والإسلام وما يسمى الإسلام السياسي.

www.oudnad.net